3 1761 08695635 6

PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

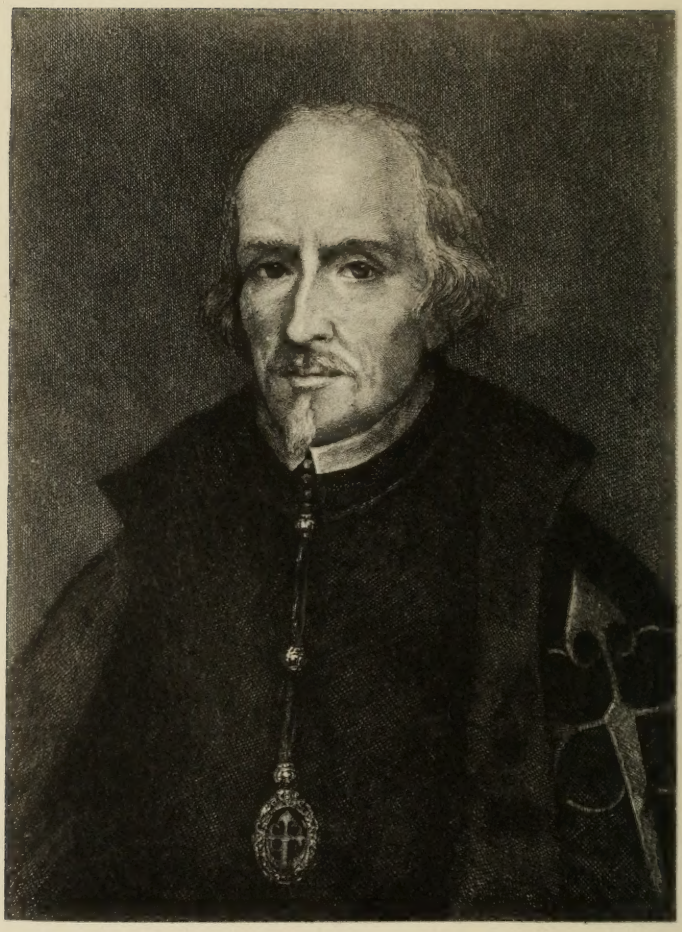
OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/calderonundseine00gnth



Don D.r Calderon
de la Barca

Nach dem Originalbild in „San Pedro de los Naturales de esta corte“
zu Madrid.

LS
C1465
.Y6U

Calderon de la Barca, Pedro

Calderon

und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

I. Band:

Calderon-Literatur. Leben des Dichters. Religiöse, symbolische, mythologische und Ritterschauspiele.

Mit Calderons Bildniß.

Neue Ausgabe.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

520076
29.3.81

Buchdruckerei der Herder'ſchen Verlagshandlung in Freiburg. 1888.

Vorwort.

Den Anstoß zu den vorliegenden Studien gab eine von mir im Herbste des Jahres 1885 als Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil veröffentlichte Abhandlung: „Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters." Die wohlwollende Aufnahme, welche dieselbe vielfach gefunden, sowie die Ueberzeugung, daß trotz der vielen, gerade in Deutschland über Calderon erschienenen literar-historischen Schriften, Ausgaben und Uebersetzungen, gleichwohl die Bekanntschaft mit den Werken des großen Dichters in weiteren Kreisen noch vieles zu wünschen übrig läßt, bestimmten mich zur Fortsetzung und Veröffentlichung meiner Calderonstudien. Als Hauptzweck schwebte mir vor, die vorzüglichsten Werke des Dichters durch ausführliche, den Gedankengang und die Schönheiten des spanischen Originals getreu wiedergebende Analysen des Inhaltes samt den nothwendigsten Erläuterungen, namentlich in ästhetischer Hinsicht und in Bezug auf die Entstehung oder geschichtliche Grundlage des betreffenden Stückes, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Deshalb wurden von den 108 unzweifelhaft echten welt-

lichen Bühnenstücken (Comedias) sämtliche religiösen und symbolischen Dramen, sowie die schon früher bearbeiteten Schauspiele aus der spanischen Geschichte — letztere wesentlich umgearbeitet und bedeutend erweitert —, von den übrigen Dramen aber und von den 73 geistlichen Festspielen (Autos sacramentales) eine Auswahl der hervorragendsten Werke ausführlich behandelt. Bei den anderen Comedias und Autos mußte ich mich, schon mit Rücksicht auf den Umfang des Ganzen, auf eine kurze Angabe des Hauptinhaltes sowie auf sonstige Bemerkungen, welche von allgemeinerem Interesse zu sein schienen, beschränken.

Zugleich machte der Verfasser, angeregt durch die verdienstvollen Schriften von Edmund Dorer: „Die Calderon-Literatur in Deutschland" und durch die treffliche Uebersicht über die „Calderon-Literatur" von Alexander Baumgartner, zum erstenmale den Versuch, eine systematische bibliographische Uebersicht über alle bedeutenderen Erscheinungen der neueren deutschen und ausländischen Calderon-Literatur zusammenzustellen. Sollten Kenner das eine oder andere ausländische Werk von Bedeutung vermissen, so möge als Entschuldigung dienen, daß der Verfasser, ohne daß ihm eine fremde öffentliche oder Privat-Bibliothek zu Gebote stand, lediglich auf seine eigenen Forschungen und Erwerbungen angewiesen war. Die gedrängte biographische Skizze des Dichters stützt sich auf die besten Quellen, namentlich die neuesten Forschungen des gelehrten Spaniers Picatoste.

Bei Citaten aus dem spanischen Originale wurde bei den Comedias die neueste und beste Gesamtausgabe von Hartzenbusch *(H.)*, bei den Autos die des Apontes *(A.)* zu Grunde gelegt; zugleich wurden auch die Ausgaben von Keil *(K.)*, Pedroso, Krenkel u. a. zu Rathe gezogen und bei den Citaten aus der ältern Ausgabe des Apontes die neuere spanische Ortho-

graphie angewendet. Bei den ins Deutsche übersetzten Stücken wurde je die betr. Uebersetzung von Schlegel, Gries, Malsburg, Lorinser u. a. citirt. Bei den nicht ins Deutsche übersetzten Dramen (mit Einschluß von "Gustos y disgustos") rühren die übersetzten Stellen von dem Verfasser her, mit Ausnahme einiger Uebersetzungsproben von Valentin Schmidt und Alex. Baumgartner, welche jedesmal als solche namhaft gemacht wurden. Bei besonders charakteristischen und wichtigen Stellen wurde der deutschen Uebersetzung auch der spanische Originaltext gegenübergestellt, um so dem Leser — abgesehen von der Vergleichung mit der deutschen Uebertragung — eine Anzahl Proben der ebenso kraftvollen als wohllautenden spanischen Sprache zu geben, über welche C. A. Dohrn in dem Nachwort zu seiner Uebersetzung des Calderon'schen Lustspieles "No hay burlas con el amor" (S. 158 f.) die treffende Bemerkung gemacht hat: „Die spanische Sprache ist ein wunderbares korinthisches Erz, dessen lateinischem Grundbestandtheil Goten und Araber zwar nur kleine, aber scharf charakteristische Ingredienzen beigemischt haben, und es bedarf musikalisch geborener Ohren und sorgfältiger Studien der linguistischen Euphonie, um gerade der Musik des castilianischen Idioms gerecht zu werden. Nicht im mindesten bin ich darüber zweifelhaft, daß diese Prachtsprache eine Blüte der dominirenden Stellung des Spaniens jener Zeit war, und daß sie es den Nachkommen erschwert hat und noch erschweren wird, sich in einer bescheidenern Weltstellung zurechtzufinden."

Schließlich erfülle ich eine angenehme Pflicht, Herrn Alex. Baumgartner in Exaeten (Holland) für die wohlwollende Besprechung meiner Programmabhandlung in der „Literarischen Rundschau" (1887, Nr. 6, Sp. 183 u. 184), sowie den Herren Dr. Max Krenkel und Edmund Dorer in Dresden für

einige werthvolle mir brieflich mitgetheilte Bemerkungen und Berichtigungen zu derselben meinen besten Dank auszusprechen. Mögen die nachfolgenden Studien, deren Vollendung dem Verfasser nur durch Verzicht auf eine Reihe von Ferien und durch die Begeisterung für den großen Dichter ermöglicht wurde, nachsichtige Aufnahme finden und wenigstens etwas dazu beitragen, um das Interesse für die unsterblichen Werke Calderons in immer weiteren Kreisen zu wecken und zu beleben.

Rottweil a. N., 31. Mai 1888.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichniß zum I. Band.

Seite

Vorwort III

Bibliographische Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

1. Deutsche Werke XI
2. Spanische Werke XXV
3. Französische Werke XXIX
4. Italienische Werke XXXII
5. Portugiesische Werke XXXII
6. Englische Werke XXXIII
7. Dänische Werke XXXVI
8. Holländische Werke XXXVII
9. Schwedische Werke XXXVII
10. Böhmische Werke XXXVIII
11. Polnische Werke XXXVIII
12. Russische Werke XXXVIII
13. Ungarische Werke XXXVIII

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher . XXXIX

Calderons Leben . . . 1

Calderons Werke . . . 19

A. Calderons Comedias (Weltliche Bühnenstücke) 20

I. Religiöse Dramen . . . 34

1. El mágico prodigioso (Der wunderbare Zauberer) . 36
2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels) 49

Seite

3. El José de las mujeres (Der weibliche Joseph) . 62
4. Las cadenas del demonio (Die Ketten des Teufels) . 72
5. El purgatorio de San Patricio (Das Fegfeuer des hl. Patricius) 82
6. La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz) . 92
7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients) . 105
8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung) . . 113
9. La Virgen del Sagrario (Die Jungfrau des Heiligthums) 124
10. La aurora en Copacavana (Die Morgenröthe in Copacabana) 136
11. El príncipe constante (Der standhafte Prinz) . . 151
12. El gran príncipe de Fez (Der große Prinz von Fez) 164
13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England) 177

II. Symbolische Dramen . . . 194

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum) . . . 195
2. En esta vida todo es verdad y todo mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge) . . . 207
3. u. 4. La hija del aire. Parte primera y parte segunda (Die Tochter der Luft. Erster und zweiter Theil) . 219

III. Mythologische Festspiele . . 245

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe) 247
2. El monstruo de los jardines (Das Wunder der Gärten) 260
3. Eco y Narciso (Echo und Narcissus) 273
4. Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder) 286
5. Fieras afemina amor (Wilde macht Liebe weibisch) . 286
6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Perseus) 287
7. Apolo y Climene (Apollo und Clymene) . . . 288
8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon) 289
9. El golfo de las Sirenas (Der Golf der Sirenen) . 290
10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose) . 291
11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe) 291
12. La fiera, el rayo y la piedra (Die Waldfrau, der Strahl und der Stein) 292
13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht) 293

Seite
14. Fineza contra fineza (Aufopferung gegen Aufopferung) 294
15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer) . . . 295
16. La estatua de Prometeo (Die Bildsäule des Prometheus) 296
17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet) 297

IV. Ritterschauspiele . . . 299

1. La puente de Mantible (Die Brücke von Mantible) . 300
2. El conde Lucanor (Graf Lucanor) 313
3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's) . . 331
4. El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis) 332
5. Argenis y Poliarco (Argenis und Poliarchus) . . 332
6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Chariklea) . . 333
7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa) 333

Berichtigungen und Ergänzungen zum I. Band.

S. 22 Z. 18 v. o. statt „zehn Bände" zu lesen „vier Bände".
S. 25 Z. 7 v. u. statt „Colleccion" zu lesen „Coleccion".
S. 64 Z. 18 v. o. statt „qué el" zu lesen „que él".
S. 152 Z. 7 v. o. statt „du" zu lesen „de".
S. 202 Z. 17 u. 18 v. o. statt „que es" zu lesen „qué es".
S. 311 Z. 15 v. u. fehlt „Da" vor Asalto.
S. 332 Anmerkung 1 ist beizufügen: Genauere Nachrichten über die zahlreichen Ausgaben des "Caballero del Febo" gibt Gallardo (I. 744—746).
S. 333 ist zu Nr. 6, "Los hijos" etc., ergänzend nachzutragen, daß nach *Salvá* I. 106 u. II. 96 Heliodors „Aethiopica" bereits im Jahre 1554 zu Anvers ins Spanische übersetzt wurde "por un secreto amigo de su patria, y corregida segun el Griego por el mismo", sowie daß im Jahre 1615 zu Madrid Heliodors "Historia etiopica de los amores de Teágenes y Cariclea" erschien, welche nach dem lateinischen Text bei Fernando de Mena und nicht nach der französischen Uebersetzung verfertigt war.

Bezüglich der orthographischen Tonzeichen der spanischen Wörter sei bemerkt, daß nach dem neuesten 1884 erschienenen "Diccionario de la Lengua Castellana por la Real Academia Española" diejenigen Wörter auf n und s, deren vorletzte Silbe betont ist, nicht, wie nach der bisherigen Schreibweise, mit dem Tonzeichen versehen wurden; also: virgen, Pocris, nicht vírgen, Pócris. Nur einigemal, wie S. 230 und 332, wurden aus Versehen die bisher in diesem Falle üblichen Tonzeichen beibehalten. Außerdem wurde bei einigen anderen Wörtern das Tonzeichen gesetzt, wo es entbehrlich ist, wie: S. 1 António, S. 25 mónstruo und S. 168 féudo.

Bibliographische Uebersicht

über die neuere Calderon-Literatur[1].

1. Deutsche Werke.

K. = **Keil**, Juan Jorge, Las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz. En cuatro tomos. VI y 652, 675, 735; XII y 756 p. 4°. Leipsique, publicado en casa de *Ernesto Fleischer*, 1827. 1828. 1829. 1830.

Fesenmair, J., El mágico prodigioso compuesto por D. Pedro Calderon de la Barca. IV u. 132 S. 16°. München, J. Lindauer, 1886.

Krenkel, Max, Klassische Bühnendichtungen der Spanier, herausgegeben und erklärt.

I. Band. Calderon: Das Leben ist Traum. Der standhafte Prinz. XII u. 292 S. 8°. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1881. — Nachträge und Berichtigungen zum I. Bande. 40 S. Ebendaselbst 1885.

---

[1] Zuerst werden die Ausgaben, dann die Uebersetzungen und hierauf die literarhistorischen Werke, je in alphabetischer Reihenfolge — mit Ausnahme der jedesmal an die Spitze gestellten Gesamtausgaben von *K.* = Keil, *A.* = Apontes und *H.* = Hartzenbusch —, aufgeführt. Bei der Anführung der Schriften im Buche selbst wird nur der Name des Autors bezw. der Anfangstitel der Schrift citirt. Abhandlungen und Aufsätze über Calderon sind nur bei größerem Umfange derselben aufgenommen; über die anderen in Deutschland erschienenen Aufsätze in Zeitschriften u. s. w. vergleiche man die verdienstvollen Schriften von Edmund Dorer.

II. Band. Calderon: Der wunderthätige Zauberer. XX u. 349 S. Ebendaſelbſt 1885.

III. Band. Calderon: Der Richter von Zalamea nebſt dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega. XVI u. 389 S. Ebendaſelbſt 1887.

Kressner, Adolf, Dr., Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen herausgegeben.

I. Theil. La vida es sueño. X u. 104 S. 8°. Leipzig, Renger, 1886.

II. Theil. El Alcalde de Zalamea. X u. 94 S. Ebendaſelbſt 1887.

Lehmann, Bernhard, Dr., Teatro español.

I. Band. El príncipe constante. Comedia de Don Pedro Calderon de la Barca. Mit deutſchen Anmerkungen verſehen. XVI u. 114 S. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1877.

II. Band. La vida es sueño. XII u. 130 S. Ebendaſelbſt 1880.

Norwich, A., Teatro español. Dado á luz. Dos tomos. Edicion segunda. En Brema. Por Juan Jorge Heyse, 1819. XIV y 555 p.; X y 704 p. 8°. (8 Comedias Calderons.)

Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. 3 tomos. VI u. 311, 331, 345 p. 8°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1877.

Die Sammlung enthält 12 Comedias Calderons.

Bärmann, Georg Nicolaus, und C. **Richard**, Calderon, Schauſpiele, metriſch treu überſetzt. XII Bändchen (mit je einem Stück). 16°. Zwickau, Schumann, 1824—1827.

Baumſtark, Reinhold, Die Dame Kobold. Luſtſpiel in drei Aufzügen von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spaniſchen neu in deutſche Jamben übertragen. 128 S. 8°. Wien und Gran, Karl Sartori, 1869.

Braunfels, Ludwig, Dramen aus und nach dem Spaniſchen. Zweiter Theil. Das Feſtmahl des Belſazer. Frohnleichnamsſpiel von Calderon de la Barca S. 173—249. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1856.

C., P. v. (Kaiſer Otto in Florenz, Schauſpiel nach Lope de Vega), Das Wetter hol' die Liebe, Luſtſpiel nach Calderon (Fuego de Dios en el querer bien). Frei bearbeitet. (S. 111—292.) 16°. Leipzig, Theodor Fiſcher, 1837.

Diepenbrock, Melchior, Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten. Das Leben ein Traum, allegorisch-religiöses Festspiel von Calderon de la Barca, im Versmaß der Urschrift übersetzt. (S. 1—124.) 12°. Sulzbach, J. E. v. Seidel, 1829.

Dohrn, C. A., Cefalo und Pocris, Burleske von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. IV u. 165 S. 8°. Stettin, Herrke und Lebeling, 1879.

——— No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen), Lustspiel von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. VI u. 163 S. Ebendaselbst 1880.

Dorer, Edmund, Cancionero. Spanische Gedichte. Uebersetzt. 12°. Leipzig, T. O. Weigel, 1879.

Das Buch enthält 13 Gedichte und Bruchstücke aus Calderons Dramen.

——— Beiträge zur Calderon-Literatur. Drittes Heft. Rudolf von Habsburg. In Chronik und Dichtung. S. 13—29: Dramatische Dichtung von Calderon (Uebersetzung einer Loa Calderons). 8°. Dresden, Lehmann, 1886.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. V. und VI. Band der sämtlichen Werke. Mit 12 Uebersetzungen. 2. Aufl. 590 u. 380 S. 16°. Leipzig, Voigt u. Günther, 1864.

Gries, J. D., Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 3. Ausgabe. 8 Bände mit 16 Uebersetzungen nebst einem 9. Supplement-Band von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" mit zwei Uebersetzungen. 16°. Berlin, Nikolai (G. Parthey), 1862.

Lorinser, Franz, Dr., Calderons größte Dramen religiösen Inhalts. Aus dem Spanischen übersetzt und mit den nöthigsten Erläuterungen versehen. 7 Bände mit 14 Uebersetzungen. 8°. Freiburg, Herder, 1875. 1876.

L. = **Lorinser,** Franz, Dr., Don Pedro Calderons de la Barca geistliche Festspiele. In deutscher Uebersetzung mit erklärendem Commentar und einer Einleitung über die Bedeutung und den Werth dieser Dichtungen herausgegeben. Zweite, wesentlich umgearbeitete Ausgabe. 18 Bände mit 73 Uebersetzungen

kl. 8°. Band I—XIII, Regensburg, G. J. Manz, 1882. 1883 u. 1886, und Band XIV—XVIII, Regensburg, Verlagsanstalt, vorm. G. J. Manz, 1886. 1887.

Malsburg, Ernst Friedrich Georg Otto von der, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 6 Bände mit 12 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1819. 1820. 1821, 1823 u. 1825.

Martin, Adolf, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spanischen übersetzt. 3 Theile mit 9 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844.

Pasch, Konrad, Des Prometheus Götterbildniß. Dramatisches Gedicht von Don Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung, theilweiser Uebersetzung, Anmerkungen und einem metrischen Anhange. 80 S. 8°. Wien, Brockhausen u. Bräuer, 1887.

Rapp, Moritz, Hermann **Kurz**, Ludwig **Braunfels**, Spanisches Theater. VI. Band. 8°. Leipzig, Bibliographisches Institut, o. J.

Der Band enthält: Das Festmahl des Belsazer (übersetzt von Braunfels S. 31—86), Hüte dich vorm stillen Wasser (übersetzt von Rapp, S. 87—184), und Gomez Arias (übersetzt von Rapp, S. 185—277). Die Einleitung des Bandes (S. 7—30) enthält Rapps Klassification der Schauspiele Calderons mit kurzen, aber häufig nicht zutreffenden Urtheilen über dieselben.

Schack, Adolf Friedrich von, Spanisches Theater. 2. Theil. (S. 269 bis 476.) Uebersetzung von Calderons „Chrysanthus und Daria". 12°. Frankfurt a. M., Joh. David Sauerländer, 1845.

Schlegel, August Wilhelm von, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. Zweite Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking. 2 Bände mit fünf Stücken. 16°. XXXII, 339 u. 400 S. Leipzig, Weidmann, 1845.

——— und J. D. **Gries**, Calderons ausgewählte Werke. 3 Bände (mit 8 Stücken). Mit einer Einleitung des Grafen Ad. Fr. v. Schack. 12°. 264, 292 u. 328 S. Stuttgart, Cotta und Gebr. Kröner (1883).

Schauspiele von D. Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt im Versmaße der Urschrift. 1152 S. 4°. Wien, J. P. Sollinger, 1828.

Das Buch enthält 36 Uebersetzungen, und zwar 12 von Malsburg, 11 von Gries, 5 von Schlegel, 4 von Bärmann, 3 von And. Schumacher und 1 (Der lebendige Schatten) von Wilhelmine Schmidt, geb. Nauen.

Abert, Johann, Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca. Zwei Programme der königl. Studienanstalt zu Passau 1875 u. 1876.

Erste Abtheilung: Einleitung. Das religiöse Drama und die Autos von Calderon. 36 S. 4°. Zweite Abtheilung. Existenz Gottes. Atheismus. 40 S. 8°.

——— Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen (I. Der göttliche Orpheus. II. Das Labyrinth der Welt. III. Der wahre Gott Pan). Programm der königl. Studienanstalt zu Passau 1882. 40 S. 8°.

——— Schlaf und Traum bei Calderon. Sonderabdruck aus der Festschrift für Urlichs. 36 S. 8°. Würzburg, Stahel, 1881.

Alt, Heinrich, Dr., Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt. 8°. Berlin, Plahn (L. Nitze), 1846.

Der Abschnitt XXXI (Das spanische Theater, S. 501—518) bespricht S. 512—516 Calderon und seine zwei Stücke „Die Andacht zum Kreuz" und „Der wunderthätige Magus".

Baumgartner, Alexander, S. J., Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. LII u. 67 S. 12°. Freiburg, Herder, 1881. Ins Spanische übersetzt durch die Ciencia cristiana ("Calderon poemita dramático"). 106 p. 12°. Madrid, San José, 1882.

——— Calderon-Literatur. Literarische Rundschau (Nr. 11 S. 321 bis 332). Herausgeg. von Dr. J. B. Stamminger. 4°. Freiburg, Herder, 1881.

——— Calderons Autos. Abhandlung in den „Stimmen aus Maria-Laach" (Jahrg. 1888, 2. Heft, S. 195—211). gr. 8°. Freiburg, Herder.

B. faßt S. 211 sein Schlußurtheil über Calderon in die Worte zusammen: „Es ist ein vollständiger Irrthum, zu glauben, Calderon schließe weniger Bildungsstoff in sich, als etwa

Shakeſpeare oder Dante. Als Meiſter der Bühnentechnik hat ihn Göthe ſelbſt über Shakeſpeare geſtellt. Als religiöſer Dramatiker aber hat er ſeinesgleichen nicht. Außer Dante gibt es keinen berühmtern Dichter, welcher mit ſo hellem, klarem Verſtande das ganze Gebiet der ſcholaſtiſchen Philoſophie und Theologie beherrſcht. Ja, Calderon iſt dem großen Florentiner nicht nur in der poetiſchen Darſtellung derſelben religiöſen Wahrheiten überlegen, erfindungsreicher, phantaſievoller, freundlicher und gewinnender; er iſt auch klarer, ſchlichter und in gewiſſem Sinne katholiſcher als Dante. Die Weltanſchauung eines hl. Thomas von Aquin, die Lebensrichtung eines hl. Ignatius von Loyola ſind in ihm zu dramatiſcher Poeſie geworden."

Baumſtark, Reinhold, Mein Ausflug nach Spanien im Frühjahr 1867. Zweite, verbeſſerte Auflage. 8°. Regensburg, Manz, 1869.

S. 362—373: „Das jetzige Theater in Madrid und Calderon."

——— Calderons Autos sacramentales. Aufſatz in den „Hiſtoriſch-politiſchen Blättern", redig. von Edm. Jörg und Franz Binder. (LXXI. Band, 12. Heft, S. 948—961.) 8°. München, Literariſch-artiſtiſche Anſtalt, 1873.

—— Die ſpaniſche National-Literatur im Zeitalter der habsburgiſchen Könige. Dritte Vereinsſchrift der Görresgeſellſchaft für 1877. gr. 8°. Köln, J. P. Bachem.

S. 46—58 handelt B. über Calderon und hebt an ihm S. 56 zwei Eigenſchaften als bezeichnend hervor: ſeine tiefe Betrachtung und zaubervolle Schilderung der Natur — „Ueber Sterne und über Blumen kann die ſinnigſte Frauenſeele nichts Schöneres empfinden, als was Calderon darüber geſagt hat" — ſowie des Dichters Sittenreinheit und zarte Keuſchheit, welche ihn unläugbar über alle anderen ſpaniſchen Dramatiker emporhebt.

Beyſchlag, Wilibaldi de Cypriano Mago et Martyre Calderonicae tragoediae persona primaria dissertatio. 13 p. 4°. Halis, Formis Hendeliis, 1866.

Bouterwek, Friedrich, Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit ſeit dem Ende des 13. Jahrhunderts. 12 Bände. 8°. Göttingen, Joh. Friedr. Röwer, 1801—1819.

B. handelt über Calderon (III. 501—524) und hebt an ihm u. a. S. 506 die faſt unglaubliche Subtilität der Verwicklungen in ſeinen Intriguenſpielen, ſowie die Eleganz ſeiner Sprache und Verſifikation hervor.

Buchholz, Friedrich, Handbuch der span. Sprache und Literatur. Poetischer Theil. XVI u. 464 S. gr. 8°. Berlin, G. C. Nauck, 1804.

S. 323—335 behandeln Calderon und die Bedeutung des spanischen Theaters im allgemeinen; S. 335—423 enthalten den spanischen Text von Calderons "El príncipe constante".

Bulthaupt, Heinrich Alfred, Streifzüge auf dramaturgischem und kritischem Gebiet. 8°. Bremen, J. Kühtmann, 1879.

S. 1—32: Die Willensbestimmung der dramatischen Charaktere bei Calderon, Shakespeare, Schiller.

Cantu, Cäsar, Allgemeine Geschichte der neuern Zeit. Nach der 7. Auflage des italienischen Originals frei bearbeitet von Dr. J. A. Mor. Brühl. II. Bd. gr. 8°. Schaffhausen, Hurter, 1861.

Der deutsche Bearbeiter bespricht S. 295—300 Calderon, „einen Heroen der modernen Dichtung", und urtheilt über ihn: „Calderon besitzt eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und eine außerordentliche Glut der Einbildungskraft; er ist gleich geschickt in der Zeichnung großartiger Charaktere, wie in der genauesten Schilderung von Kleinigkeiten, und in der glänzenden Ausmalung von Gefühlen eben so erhaben wie pathetisch" (S. 296).

Carriere, Moritz, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. 3. Auflage. gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1884.

S. 435—462 sind Calderon gewidmet, der dem Verfasser (S. 438 f.) als „der Spiegel des spanischen Geistes unter der Herrschaft des restaurirten Katholicismus, des fürstlichen Absolutismus und darum als der gefeierte Liebling der rückwärts gekehrten Romantiker" erscheint.

Deutinger, M., Dr., Das Gebiet der dichtenden Kunst. 8°. Regensburg, Manz, 1846.

§ 175 (S. 512—517) behandelt die Höhe der dramatischen Poesie in Spanien durch Calderon, welchen nach D. S. 516 die orientalische Pracht der Farbe und die Höhe des objectiven Glaubens, der ihn belebt, charakterisirt.

Dohm, H., Die spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Lex.-8°. Berlin, Gustav Hempel, 1867.

S. 413—490: Calderon de la Barca.

Dorer, Edmund, Die Calderon-Literatur in Deutschland. Bibliograph. Uebersicht. 42 S. 12°. Leipzig, Wilh. Friedrich, 1881.

Dorer, Edmund, Beiträge zur Calderon-Literatur. 8°. Dresden, Lehmann, 1884.

Erstes Heft. Die Calderon-Literatur in Deutschland 1881 bis 1884. 47 S.

Zweites Heft. Ueber „Das Leben ein Traum". 22 S.

——— Göthe und Calderon. Gedenkblätter zur Calderonfeier. 28 S. 12°. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1881. Mit einem Anhang S. 29—43: Aus Calderons Werken.

——— Calderon und die Hofprediger. Aufsatz in dem „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes". Herausgegeben von Karl Bleibtreu. (Nr. 27 S. 395—396 und Nr. 28 S. 409—411.) 4°. Leipzig, W. Friedrich, 1887.

Eckermann, Johann Peter, Gespräche mit Göthe in den letzten Jahren seines Lebens. 5. Auflage. Drei Theile. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1883.

Urtheile über Calderon: I. 88. 99. 150. 151. 160. 175. 225; III. 94.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Zur Geschichte des Dramas. 2. Auflage. 16°. Paderborn, F. Schöningh, 1866.

S. 42—47 handeln über Calderon, welcher, nach E. S. 42, was Lope de Vega eigentlich gemeint, aber in erobernder Hast nur geistreich zu skizziren vermochte, in großen, unvergänglichen Zügen ausgeführt hat.

Fastenrath, Johann, Dr., Calderon de la Barca. Festgabe zur Feier seines 200jährigen Todestages (25. Mai 1881). 12°. 80 S. Leipzig, W. Friedrich, 1881.

Nach F. S. 62 gleicht Lope de Vega dem Schmetterling, der sich kaum die Zeit gönnt, auf dem Blatt einer Lilie zu ruhen; Calderon dagegen vertieft sich in seinen Gegenstand; er ist wie die Biene, die allen Honig aus den Blumen schlürft, die sie geküßt.

——— Calderon in Spanien. Mit einem Anhang: Die Beziehungen zwischen Calderons „Wunderthätigem Magus" und Göthe's „Faust". Von der Akademie der Geschichte in Madrid preisgekrönte Schrift des Don Antonio Sanchez Moguel. 302 S. 12°. Ebendas. 1881.

Fortlage, C., Vorlesungen über die Geschichte der Poesie, gehalten zu Dresden und Berlin im Jahre 1837. 8°. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta, 1839.

S. 276—278 sind Calderon gewidmet, welcher nach F. S. 276 besonders in seinen mythologischen Stücken, wie „Echo und Narciß", „den indischen Zauber erreicht, worin sich eine ganze Scenerie in die bloßen Farbenschatten einer bunten magischen Laterne zu verwandeln scheint".

Frenzel, Karl, Dichter und Frauen. Studien. 12°. Hannover, Karl Rümpler, 1859.

S. 113—154: Calderons historische Dramen.

Gietmann, Gerhard, S. J., Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. 8°. Freiburg, Herder, 1887.

S. 700—730 bespricht G. Calderons El mágico prodigioso und erkennt S. 730 in diesem Werke „ein Welt- und Lebensbild, welches, in engerem Rahmen ausgeführt, dennoch dem Göthe'schen ‚Faust' selbst in dieser Beziehung nicht unwürdig zur Seite steht".

Günthner, Engelbert, Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters. Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil. 94 S. 4°. 1885.

Der Einleitung sind S. 3—37, der eigentlichen Abhandlung S. 38—94 gewidmet.

Hase, Karl, Dr., Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Uebersicht. 12°. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1858.

Im III. Abschnitt: Wiedergeburt des geistlichen Drama in Spanien, S. 146—193, behandelt H. außer Lope de Vega besonders Calderon und findet S. 151 in des letztern Autos sacramentales „die seltsamste Mischung von enthusiastischer Andacht, blütenreicher Poesie und scholastischer Subtilität, dazu die volksthümliche Einmischung des Komischen in das Erhabene".

Klein, J. L., Geschichte des Dramas. XI. Bd., 1. u. 2. Abth. gr. 8°. Leipzig, T. O. Weigel, 1874 u. 1875.

K. handelt sehr ausführlich XI. 1, S. 447—581 und XI. 2, S. 1—678 über „Spaniens größten dramatischen Kunstdichter" (XI. 1, S. 447), wird ihm aber nur in wenigen Dramen gerecht und geht über eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen Calderons mit Stillschweigen hinweg.

Lemcke, Ludwig, Handbuch der spanischen Literatur. III. Bd. Das Drama. gr. 8°. Leipzig, Friedrich Fleischer, 1856.

L. bespricht S. 667—676 Calderon und läßt S. 676—752 den spanischen Text von El médico de su honra und La cena de Baltasar folgen.

Lorinſer, Franz, Dr., Don Pedro Calderon de la Barca. Ein Gedenkblatt. Literariſcher Handweiſer, red. von Dr. Fr. Hülskamp. (Nr. 9 u. 10, S. 257—262 u. S. 289—294.) 4°. Münſter, Theiſſing, 1881.

Meyer, Wilhelm, Ueber Calderons „Sibylle des Orients". Feſtrede, gehalten in der öffentlichen Sitzung der kgl. bayer. Akademie der Wiſſenſchaften zu München am 28. März 1879. 28 S. 4°. München, im Verlag der kgl. bayer. Akademie, 1879.

Münch-Bellinghauſen, Freiherr Eligius von, Ueber die älteren Sammlungen ſpaniſcher Dramen. 85 S. 4°. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1852.

M.-B. nimmt an verſchiedenen Stellen, wie z. B. S. 5, 29—31, 52, 68, 72 und 82, auf Calderons Comedias und Autos Bezug.

Norrenberg, Peter, Dr., Allgemeine Geſchichte der Literatur. Ein Handbuch der Geſchichte der Poeſie aller Völker. 3 Bände. gr. 8°. Münſter, A. Ruſſel, 1882 u. 1884.

N. behandelt II. Bd., S. 254—271 Calderon und erblickt (S. 255) in ihm „einen gottgeweihten Geiſt, der, vom Sonnenglanze einer höhern Weisheit umſtrahlt, ſich mit heiligem Triebe über die Grenzen der Zeitlichkeit hinausſchwingt in die Welt der wandelloſen Schönheit, wo Religion und Poeſie wie Memnonsſäulen jener Morgenröthe entgegentönen, die den anbrechenden Tag der Ewigkeit verkündet".

Prölß, Robert, Geſchichte des neuern Dramas. 1. Band. 1. Hälfte. gr. 8°. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthaſar Eliſcher), 1881.

S. 335—364 handelt P. über „Calderons Leben, Werke und Zeit" und faßt S. 364 ſein Endurtheil mit den Worten zuſammen: „Was man auch gegen Calderon einwerfen, und wie überlegen ihm insbeſondere Lope de Vega an quellender Erfindungskraft, an Leichtigkeit und Natürlichkeit, ſowie an einfacher Größe und ſchlagender Kürze des Ausdrucks ſein möchte, immer wird ihm die erſte Stelle unter den Dramatikern Spaniens, immer wird ihm eine Stelle neben den größten Dichtern aller anderen Nationen gebühren."

Raumer, Friedrich von, Handbuch zur Geſchichte der Literatur. 1. Theil. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1864.

R. gibt S. 134—137 „ganz kurze Gloſſen zu einigen (9) meiſt unbekannten (?) Stücken" Calderons. "Las tres justicias en una" hält er für „verwickelt genug, aber von untergeordnetem Werthe und nicht angenehmer Wirkung".

Rosenkranz, Karl, Dr., Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Drei Theile. 8°. Halle, Eduard Anton, 1832 u. 1833.

R. gibt (3. Theil, S. 88—105) einen Auszug aus Val. Schmidts kritischer Uebersicht und Anordnung der Dramen Calderons im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher XVII u. XVIII, 1822.

——— Die Poesie und ihre Geschichte. gr. 8°. Königsberg, Bornträger, 1855.

R. bespricht Calderon S. 607—614 und glaubt bei ihm die ästhetische Vollkommenheit anerkennen zu müssen, wenn ihn auch das katholisch-romantische Ideal, welches darin culminirt, sittlich und religiös nicht befriedigt (S. 608).

Schack, Ad. Friedr. von, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 Bände. 8°. Berlin, Duncker und Humblot, 1845 und 1846.

III. Band S. 38—294: Calderon. Allgemeine Charakteristik seiner dramatischen Kunst. Specielle Betrachtung seiner einzelnen Werke. Anhang. Ueber die Zahl und Chronologie von Calderons dramatischen Werken.

——— Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Zweite, mit Nachträgen vermehrte Ausgabe. III. Band. Frankfurt a. M., Joseph Baer, 1854.

Enthält S. 81—89 Nachträge zu Calderon.

So sehr auch v. Schack von Bewunderung für den großen Dichter und seine zahlreichen Vorzüge erfüllt ist, so verkennt er doch auch gegenüber den einseitigen, übermäßigen Bewunderern Calderons dessen Schwächen nicht. So tadelt er an ihm „den hochtönenden Bombast und die Affectirtheit des "Estilo culto" [1], der sich namentlich in einigen Jugendwerken des Dichters findet, und hebt hervor, daß Calderon durch seinen großen Vorgänger in der dramatischen Kunst, Lope de Vega, an Reichthum der Erfindung übertroffen wird, daß er häufig die Werke seiner Vorgänger, so namentlich des Tirso de Molina und Mira de Mescua, stark benützt hat, und stellt (III. 76) an die Spitze seiner weiteren Ausführung folgenden Hauptsatz: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwicklung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinne auf die steilste und schwindelerregendste Höhe

[1] „Feiner, höherer Stil"! Losungswort des spanischen Dichters Gongora (1561—1627), des Hauptvertreters eines schwülstigen, überladenen und gelehrten Stiles, daher auch „Gongorismus" genannt.

geführt, über welche kein Hinausgehen mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht, daß er ſeinen Vorgängern auch in jeder Hinſicht überlegen ſei und das ſpaniſche Schauſpiel in allen von ihnen ſchon mit Erfolg eingeſchlagenen Richtungen weiter ausgebildet habe."

Scherr, Johannes, Dr., Allgemeine Geſchichte der Literatur. 6. Aufl. I. Band (S. 439—445). gr. 8°. Stuttgart, Karl Conradi, 1880.

Calderon iſt dem Verfaſſer S. 440 „ohne Frage das glänzendſte dichteriſche Talent, welches der Katholicismus hervorgebracht hat; er iſt der katholiſche Dichter par excellence".

Schlegel, Auguſt Wilhelm von, Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur. Dritte Ausgabe, beſorgt von Eduard Böcking. 2. Theil. (35. Vorleſung S. 384—398.) 8°. Leipzig, Weidmann, 1846.

Nach Sch. S. 398 iſt Calderon „als der letzte Gipfel der romantiſchen Poeſie zu betrachten. Es iſt in ſeinen Werken alle Pracht derſelben verſchwendet, ſo wie man bei einem Feuerwerke die bunteſten Farben, die glänzendſten Lichter und wunderlichen Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreiſe für eine letzte Exploſion aufzuſparen pflegt".

Schlegel, Friedrich, Geſchichte der alten und neuen Literatur. Vorleſungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. 2. Ausgabe. 2. Theil. (12. Vorleſung.) 8°. Wien, Jakob Mayer, 1822.

S. 118—132 ſind Calderon gewidmet. „Will man überhaupt den Geiſt des ſpaniſchen Schauſpiels erfaſſen, ſo muß man es nur in ſeiner Vollendung, in Calderon betrachten, dem letzten und größten aller ſpaniſchen Dichter" (S. 118).

Schmidt, Julian, Geſchichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution. I. Band. gr. 8°. Leipzig, F. L. Herbig, 1848.

S. 244—290: Calderon. Nach Sch. S. 244 hat Calderon „allen Widerſpruch, alle Gedankenloſigkeit (?), wie auch den ganzen blütevollen Reichthum der katholiſchen Phantaſie zu ihrer edelſten Form erhoben".

Schmidt, Leopold, Ueber die vier bedeutendſten Dramatiker der Spanier, Lope de Vega, Tirſo de Molina, Alarcon und Calderon. Ein Vortrag. 12°. Bonn, Adolf Marcus, 1858.

S. 15—22 handelt Sch. über Calderon und bemerkt u. a. S. 18, daß Calderon ohne Vergleich viel glücklicher als alle ſeine Vorgänger in der Bildung ſehr mannigfaltiger und oft ſehr edler weiblicher Naturen ſei, während er in der ſcharfen Zeichnung männlicher Charaktere und Leidenſchaften im ganzen weit hinter Alarcon zurückſtehe.

Schmidt, Leopold, Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen. Ein Beitrag zur Geschichte der Mythologie. Museum für Philologie, herausgeg. von F. G. Welcker u. F. Ritschl. 10. Jahrgang (S. 313—357). 8°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1856.

Schmidt, Friedr. Wilh. Val., Die Schauspiele Calderons dargestellt und erläutert. Aus gedruckten und ungedruckten Papieren des Verfassers zusammengesetzt, ergänzt und herausgegeben von Leopold Schmidt. XXXIV u. 543 S. gr. 8°. Elberfeld, R. L. Friderichs, 1857.

Hauptwerk über Calderons Comedias, welches zu den 108 echten Schauspielen einen bald mehr bald weniger einläßlichen Commentar und zu etwa 75 derselben, darunter 24 Intriguenstücken, ausführlichere Inhaltsangaben enthält.

Schuchardt, Hugo, Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze. 8°. Berlin, Robert Oppenheim, 1886.

VII. Zu Calderons Jubelfeier, S. 103—119 und VIII. Göthe und Calderon, S. 120—149, samt den Anmerkungen S. 428 bis 433. Sch. macht u. a. S. 113 auf den Einfluß Calderons auf die österreichischen Dramatiker oder die deutschen überhaupt aufmerksam und betont mit Recht, daß unsere Schauspieldichter wenigstens in der Technik ungemein viel von den Spaniern und hauptsächlich von Calderon lernen könnten.

Sismondi, J. C. L. Simonde, Die Literatur des südlichen Europa's. Deutsch herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Ludwig Hain. 2 Bände. 8°. Leipzig und Altenburg, F. A. Brockhaus, 1816 u. 1819.

Band II. S. 414—492 handelt über Calderon, „den seine Landsleute als den König der Bühne betrachten, den die Ausländer als den berühmtesten in dieser Literatur kennen, und den einige deutsche Kritiker über alle anderen dramatischen Schriftsteller setzen, die in irgend einer der neueren Sprachen geschrieben haben" (S. 414).

Ticknor [1], Georg, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von Nicolaus Heinr. Julius. Neue Ausgabe. II. Band. 22., 23. u. 24. Abschnitt: Calderon (S. 3—58). gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1867.

---

[1] Wenn nicht ausdrücklich die englische Ausgabe genannt wird, ist im folgenden die deutsche Uebersetzung des Werkes citirt.

T. bemerkt am Schluß S. 57, daß Calderon nebſt anderen ſpaniſchen Schauſpieldichtern zu einer Vorrathskammer der Schauſpieldichter anderer Völker habe dienen müſſen, und daß zu denen, welche am meiſten geborgt haben, Corneille und Gozzi gehören.

Ticknor, Georg, Supplementband, enthaltend die weſentlicheren Berichtigungen und Zuſätze der 3. Auflage des Originalwerkes, bearbeitet von A. Wolf. Mit einer Vorrede von F. Wolf. Ebendaſelbſt 1866.

S. 112—126 betreffen Calderon.

Ulbrich, Hugo, Quaestiones Calderonianae. 26 p. 8°. Bonnae, Formis Carthausianis, 1865.

Ulrici, Hermann, Dr., Ueber Shakeſpeare's dramatiſche Kunſt und ſein Verhältniß zu Calderon und Göthe. gr. 8°. Halle, Ed. Anton, 1839.

U. handelt über Calderon S. 506—554 und ſtellt neben treffenden Bemerkungen manche irrige Behauptung auf, ſo z. B. S. 518, daß Calderon die religiöſe Geſinnung des Menſchen von der ſittlichen trenne und daß Trennung zwiſchen den Forderungen des Sittengeſetzes und den Vorſchriften der Religion Grundcharakter der ganzen Calderon'ſchen Poeſie ſei.

Velasquez, Don Luis Joſeph, Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt. Aus dem Spaniſchen überſetzt und mit Anmerkungen erläutert von Joh. Andr. Dieze. 8°. Göttingen, V. Boſſiegel, 1769.

Ueber Calderon handeln S. 242—246 und S. 340—348.

Wolf, Ferdinand, Studien zur Geſchichte der ſpaniſchen und portugieſiſchen Nationalliteratur. gr. 8°. Berlin, A. Aſher u. Comp., 1859.

Nach W., der S. 625—628 kurz über Calderon handelt, unterſcheidet das Gereiftſein, Abklärung und Beruhigung das Calderon'ſche Stadium charakteriſtiſch von dem des Lope de Vega, und Calderon iſt ihm die prägnanteſte Erſcheinung, der eigentliche Culminationspunkt desſelben (S. 625. 626).

Zahn, Theodor, Cyprian von Antiochien und die deutſche Fauſtſage. 8°. Erlangen, Andreas Deichert, 1882.

Als „Vorläufer" von Göthe's Fauſt beſpricht Z. S. 1—10 Calderons „Wunderthätigen Magus" und S. 122—127 Calderons Umgeſtaltung der Legende und ſeine Quellen.

Zimmermann, Friedrich, Dr., Zur Geſchichte der Poeſie. 8°. Darmſtadt, G. Jonghaus, 1847.

Calderon. 1. Kapitel. Allgemeine Charakteriſtik. S. 1—38. 2. Kapitel. Gallerie einzelner Dramen. S. 38—138.

2. Spaniſche Werke.

A. = **Apontes**, Don Juan Fernandez de, Autos sacramentales alegóricos y historiales del Phénix de los poetas, el Español, Don Pedro Calderon de la Barca. Seis tomos: I. 419, II. 399, III. 403, IV. 439, V. 444, VI. 452 p. 4°. Madrid, D. Manuel Fernandez, 1759—1760.

Apontes, Don Juan Fernandez de, Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderon de la Barca. Once tomos. 4°. Madrid, en la Oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez, 1760—1763.

Tom. I.—IV. 492, 496, 499, 539 p. Año de 1760.
Tom. V.—VII. 527, 528, 484 p. Año de 1761.
Tom. VIII. 475 p. Año de 1762.
Tom. IX.—XI. 454, 480, 232 p. Año de 1763.

H. = **Hartzenbusch**, Don Juan Eugenio, Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca. Coleccion mas completa que todas las anteriores hecha é ilustrada. Cuatro tomos: I. LXXVI y 610, II. 686, III. 736, IV. 734 p. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1848—1850.

Escosura, Patricio de la, Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. Edicion de la Real Academia española. Dos tomos: I. CLXII y 357, II. 490 p. 8°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

Der I. Band enthält: La devocion de la Cruz und En esta vida todo es verdad y todo mentira, der II. Band: Casa con dos puertas mala es de guardar, La dama duende und La vida es sueño.

Menéndez Pelayo, Don Marcelino, Teatro selecto de Calderon de la Barca precedido de un estudio crítico. Cuatro tomos: I. LXV y 430, II. 569, III. 445, IV. 586 p. 12°. Madrid, Luis Navarro, 1881.

Der I. Band enthält vier, der II. fünf, der III. vier, der IV. vier Comedias und drei Autos Calderons.

Pedroso, Don Eduardo Gonzalez, Autos sacramentales desden su origen hasta fines del siglo XVII. Coleccion escogida dispuesta y ordenada. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1884.

Parte tercera p. 295—550 enthält 13 Autos Calderons.

Las comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Edicion *Cubana.* Dos tomos: I. 507, II. 494 p. Lex.-8°. Habana, Imprenta de R. Oliva, Editor, 1839. 1840.

Der I. Band enthält neben der Biographie des Vera Taſis 17, der II. 15 Comedias ſamt je einem zu den einzelnen Stücken gehörigen Titelbilde.

Poesías inéditas de Don Pedro Calderon de la Barca. 198 p. 16°. Madrid, Biblioteca universal, 1881.

Album Calderoniano. Homenaje que rinden los escritores Portugueses y Españoles al esclarecido poeta Don Pedro Calderon de la Barca en la solemne conmemoracion de su Centenario celebrado en el mes de Mayo de 1881. VIII y 124 p. 4°. Madrid, Gaspar, Editores, 1881.

Außer einer großen Anzahl von Feſtgedichten auf Calderon und ſein Centenarium enthält das Buch auch eine Reihe wiſſenſchaftlicher, auf das Leben und die Werke des Dichters bezüglicher Artikel.

Alcántara García, Don Pedro de, Calderon de la Barca. Su vida y su teatro en segundo Centenario de su muerte. 125 p. 12°. Madrid, Gras y Comp., 1881.

——— Historia de la literatura española. Tercera edicion. gr. 8°. Madrid, Francisco Iravedra, 1884.

Leccion XLIV, XLV, XLVI (p. 553—600) ſind Calderon gewidmet, welchen A. G. "no ya como el reformador, sino como el *transformador* del teatro de Lope" (p. 553) betrachtet.

Barrera y Leirado, Don Cayetano Alberto de la, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de enero de 1860, é impresa á expensas del Gobierno. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1860.

P. 47, 1 bis 59, 1 handeln über Calderon.

Biografía políglota de Don Pedro Calderon de la Barca. 25 de Mayo de 1881. 47 p. 4°. Granada, Imprenta de Paulino Ventura Sabatel. Feſtſchrift des Liceo artístico literario de Granada.

Castro y Rossi, Don Adolfo de, Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los Españoles en el siglo XVII. fun-

dado en el estudio de las comedias de Calderon. 173 p. Lex.-8°. Madrid, Guttenberg, 1881.

Commelerán y Gómez, Don Francisco A., Don Pedro Calderon de la Barca, príncipe de los ingenios españoles. Estudio biográfico-crítico. 147 p. 12°. Madrid, Pérez Dubrull, 1881.

Gallardo, Don Bartolomé José, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos. Coordinados y aumentados por D. *M. R. Zarco del Valle* y D. *J. Sancho Rayon*. Obra premiada por la Biblioteca Nacional, en la junta pública del 5 de Enero de 1862, é impresa á expensas del Gobierno. 2 tom. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1863. 1866.

Dieſes berühmte bibliographiſche Werk erwähnt (tom. II. p. 186—188) außer einigen ſeltenen im Druck erſchienenen Werken Calderons, wie: Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna n. s. D.ª María Ana de Austria en la muy noble i leal coronada villa de Madrid (Fol. sin año, 117 ps.) und Elegia en la muerte del Señor Infante Don Carlos. Al Señor Infante Cardenal (6 Blätter. 4°), namentlich drei Manuſcriptſammlungen von *Autos sacram.* Calderons (4°). Die erſte 1715 zu Madrid erſchienene und 12 Stücke nebſt dem Bildniß Calderons und Zeichnungen zu jedem einzelnen Stücke enthaltende Sammlung beſorgte D. Bernardino Coello de Aguirre y Eſpinoſa. Die zweite mit einer Abhandlung über die Autos verſehene und 402 Blätter ſtarke Sammlung, ſowie die dritte mit 320 Blättern beſorgte je 1718 zu Madrid D. Juan Yſidro Faxardo, Cavallero del Orden de Calatrava. — Im "Apéndice" zum II. Bande des Werkes von G. werden p. 20, 1 ebenfalls einige Manuſcriptſammlungen von Autos, ſowie eine Vertheidigungsſchrift Calderons: Carta al Patriarca, defendiéndose de la nota de poeta que le pusieron, welche ſich in der Biblioteca Nacional befinden, aufgeführt.

Homenage á Calderon. Monografías. La vida es sueño. 339 p. Fol. Madrid, Nicolás Gonzalez, 1881.

Dieſes Prachtwerk enthält die Biografía de Don Pedro Calderon de la Barca, por D. *Felipe Picatoste*, mit Notas, ilustraciones y documentos p. 7—61, Iconografía calderoniana, por D. *Pascual Millan*, ſamt Notas é ilustraciones p. 65—105, "La vida es sueño" comedia y auto sacramental p. 107—285 und endlich Consideraciones críticas und Notas, por D. *Rafael Ginard de la Rosa* p. 287—339.

Lasso de la Vega, Angel, Calderon de la Barca. Estudio de las obras de este insigne poeta, consagrado á su memoria

en el segundo Centenario de su muerte. 403 p. 12°. Madrid, M. Tello, 1881.

Lista y Aragon, Don Alberto, Ensayos literarios y críticos, con un prólogo por Don José Joaquin de Mora. Tomo segundo. Lex.-8°. Sevilla, Calvo-Rubio y Comp., 1844.

P. 87—88: "La vida es sueño", de Calderon, y „La vie est un songe" de Boyssy.

Lista, Don Alberto, Lecciones de Literatura española, esplicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico. Tomo seg. 8°. Madrid, Don José Cuesta, 1853.

In den Lecciones 17—24 (p. 1—226) beſpricht L. Calderon und gibt p. 226 ſein Schlußurtheil über ihn mit den Worten ab: "Calderon debe estudiarse no solo como el mejor autor de nuestro antiguo teatro, sino tambien como un reportorio de riquezas dramáticas y de versificacion, y como un modelo de lenguaje noble y caballeroso."

Menéndez y Pelayo, Don Marcelino, Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el círculo de la Unión católica. Tercera edición. 402 p. 12°. Madrid, A. Pérez Dubrull, 1884.

In ſeiner Conferencia octava: Resumen y síntesis, hebt der Verfaſſer p. 378 als Hauptvorzug des Dichters hervor "la grandeza de la concepción, la alteza de la idea inicial ó primordial de sus obras" und nennt ihn "un poeta católico par excelencia".

Mier, Eduardo de, Historia de la Literatura y del Arte dramático en España, por *Adolfo Federico* Conde de *Schack*, traducida directamente del alemán al castellano. Cinco tomos. 12°. Madrid, M. Tello, 1885—1887.

Ueber Calderon handeln tom. IV. 189—492 u. V. 7—42. 397—425. Zuweilen gibt der Ueberſetzer unter dem Text einige Ergänzungen, wie IV. 201. 296—298 u. 309. 310.

Panzano, De Hispanorum literatura auctore Martino Panzano Aragonensi presbytero. Augustae Taurinorum. 4°. In aedibus Zappatae, et Avondi Archiepiscopalium ac illustriss. Civitatis Impressorum, 1768.

P. handelt p. LXXV kurz über Calderon.

Picatoste, ſ. Homenage á Calderon.

Revilla, Don Manuel de la, Obras. Con prólogo del Excmo. Señor D. *Antonio Cánovas* del Castillo y un discurso pre-

liminar de D. *Urbano González Serrano.* Lex.-8°. Madrid, Imprenta central á cargo de Victor Saiz, 1883.

P. 325—343: El Mágico prodigioso, de Calderón, y el Fausto, de Goethe; p. 345—348: Calderón y Shakespeare. R. schließt mit den Worten: "Shakespeare es gloria insigne de la escena inglesa; Calderón es gloria no menos ilustre de la española; y los dos gloria y admiración de la humanidad civilizada."

Rubió y Lluch, Don Antonio, El sentimiento del honor en el teatro de Calderon. Monografía premiada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. XVI y 290 p. 12°. Barcelona, Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana, 1882.

Sanchez Moguel, Don A., Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon y en especial sobre las relaciones de este drama con el Fausto, de Goethe. 212 p. 12°. Madrid, Tipografía de la Correspondencia ilustrada á cargo de Eduardo Lluch, 1881.

3. Französische Werke.

Garcia-Ramon, Teatro de Calderon de la Barca con un estudio crítico-biográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia. Cuatro tomos (mit je fünf Comedias): I. 524, II. 595, III. 588, IV. 612 p. 12°. Paris, Librería española de Garnier hermanos, 1882—1883.

Morel-Fatio, Alfred, El Mágico prodigioso, comedia famosa de Don Pedro Calderon de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osuna avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes. LXXVI et 255 p. 8°. Heilbronn, Henninger frères, 1877. (Paris, F. Vieweg, librairie A. Franck. Madrid, Librería de M. Murillo.)

Ochoa, Don E. de, Teatro escogido de Calderon de la Barca con una introduccion y la biografía. VIII y 775 p. Lex.-8°. Paris, Baudry, Librería Europea, Dramard-Baudry y Comp. Sucesores, 1863.

Die Sammlung enthält 21 Comedias und 4 Autos sacramentales Calderons.

Beaumelle, Angliviel la, Chefs-d'oeuvre du théâtre espagnol. Caldéron. Deux tomes: I. 547, II. 488 p. 8°. Paris, Ladvocat, 1822.

Der I. Band enthält zwei Ueberſetzungen von Beaumelle und zwei von Esménard, der II. vier von Beaumelle.

Dévotion (la) à la croix. Drame en trois journées de D. Pedro Calderon de la Barca. Imitée librement en vers de huit syllabes selon le rhythme adopté par l'auteur espagnol. (Anonym.) 192 p. 4°. Paris, Wittersheim, 1852.

Esménard, J. d', ſ. Beaumelle.

Hinard Damas, Théâtre de Calderon. Traduit avec une introduction et des notes. Trois tomes: I. XXIV et 374, II. 337, III. 366 p. 12°. Paris, G. Charpentier (1849).

Der I. Band enthält ſechs, der II. fünf und der III. ſechs Ueberſetzungen.

Lafond, Comte, Dorothée vierge et martyre, tragédie, suivie du Magicien, drame de Calderon, traduit de l'espagnol pour la première fois. 8°. Paris, Bray et Retaux, 1873.

P. 185—213 enthalten Calderons Leben und p. 215—311 die Ueberſetzung des Mágico prodigioso in Alexandrinern.

Latour, Antoine de, Oeuvres dramatiques de Calderon. Traduction avec une étude sur Calderon, des notices sur chaque pièce et des notes. 2e édition. Ouvrage couronné par l'Académie française. Deux tomes: I. LVI et 522, II. 591 p. (mit je 7 Ueberſetzungen). 12°. Paris, Didier et Co., 1875.

Baret, Eugène, Histoire de la littérature espagnole depuis ses origines les plus reculées jusqu'à nos jours. 12°. Paris, édit. Dezobry Fd. Tandou et Co., 1863.

B. handelt über Calderon p. 294—309 und gibt u. a. eine kurze Analyſe des Auto „El divino Orfeo".

Bougeault, Alfred, Histoire des littératures étrangères. Tome III. Littératures italienne, espagnole, portugaise, grecque moderne. 8°. Paris, E. Plon et Cie, 1876.

Das Werk handelt über Calderon chap. VIII. p. 353—358 unter der Ueberſchrift: „Calderon de la Barca: idée de son théâtre; sentiments qu'il exprime; divergence de la critique à son sujet."

Chasles, Philarète, Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. 12°. Paris, Amyot, 1847.

Ch. bespricht p. 21—80 außer „Shakespeare et Caldéron" namentlich die drei Stücke: A secreto agravio secreta venganza, La devocion de la Cruz und El mágico prodigioso, sowie p. 458—460: Corneille et Caldéron. Heraclius. Todo es verdad y todo mentira.

Magnabal, J. G., Calderon et Goethe ou le Faust et le magicien prodigieux. Mémoire de D. *Ant. Sanchez Moguel.* Traduit en Français pour la première fois. XXVI et 210 p. 12°. Paris, Ernest Leroux, 1883.

Morel-Fatio, Alfred, La comedia espagnole du XVII^e^ siècle. Cours de langues et littératures de l'Europe meridionale au Collège de France. 8°. Paris, F. Vieweg, 1885.

Calderon wird p. 9. 13. 18. 19. 29 kurz besprochen.

Puibusque, Adolphe de, Histoire comparée des littératures espagnole et française. Deux tomes. 8°. Paris, Dentu, 1843.

P. handelt über Calderon I. 270. 345. 362, II. 126—154. 428—430. 480—482. Nach P. (II. 127) „portait (Calderon) un de ces noms radieux, qui ne font pas seulement le lustre d'une nation, mais la splendeur d'une époque".

Sismondi, J. C. L. Simonde de la, Littérature du Midi de l'Europe. Tome second. Lex.-8°. Aix-la-Chapelle, L. Kohnen, 1837.

Chap. XXXIII und XXXIV p. 397—459 sind Calderon gewidmet; mit besonderer Ausführlichkeit sind die beiden Dramen "El príncipe constante" und "Amar despues de la muerte" behandelt. Bezüglich des Standpunktes Sismondi's sei an das Urtheil Val. Schmidts S. 10 erinnert: „Obgleich er (S.) nach seinem eigenen Geständniß nur 31 Stücke (die Autos mit eingeschlossen) von den weit über 200 Dramen des Calderon zu lesen vermochte, so hat er sich doch die schwere Pflicht aufgebürdet, Europa über die geringen Vorzüge und großen Mißgriffe des spanischen Dichters aufzuklären. Dies schien ihm um so unerläßlicher, da A. W. v. Schlegels Ansichten nicht bloß in Deutschland, sondern auch in Frankreich und selbst in Spanien Eingang fanden."

Zárate, D. Antonio Gil de, Manual de literatura. Segunda parte. Resumen histórico de la literatura española. gr. 8°. Paris, Librería de Garnier hermanos, 1865.

Capítulo XI. (p. 499—542) handelt über Calderon, "príncipe de los poetas dramáticos españoles" (p. 500).

4. Italieniſche Werke[1].

Biblioteca universale. Il pozzo di San Patrizio. A ingiuria segreta vendetta segreta di Pietro Calderon. 95 p. 12°. Milano, Edoardo Sonzogno, 1883.

Monti, Pietro, Teatro scelto di Pietro Calderon della Barca con opere teatrali di altri illustri poeti castigliani volgarizzamento con prefazioni e note. Quattro voll. 8°. Milano, dalla società tipografica de' Classici Italiani, 1855.

I. vol. XXI e 332 p.: Amare dopo la morte. La devozione della croce. L'aurora in Copacabana. A ingiuria segreta vendetta segreta.

II. vol. 379 p.: Il pozzo di San Patrizio. Il principe costante. La vita è un sogno. Il maggior mostro la gelosia. Salvo il re, nessuno, e il contandino onorato Garzia del Castagneto (di Francesco di Rojas).

III. vol. LXXIV e 398 p.: La violenza pietosa (di Lope de Vega Carpio). Il medico del suo onore. Casa di due porte è difficile guardare. Il segreto ad alta voce. Il maggior nemico amico (di Luigi di Belmonte).

IV. vol. 295 p.: L'Alcaldo o Podestà di Zalaméa. Il carceriere di sè stesso. Sta peggio di prima. Fortuna e sfortuna del nome.

5. Portugieſiſche Werke.

Casa com duas portas é mal de guardar. 8°. Lisboa, Asunsão Almeida, 1873.

Dieſe anonym erſchienene portugieſiſche Ueberſetzung kam in nur 30 Exemplaren in den Handel und iſt gänzlich vergriffen.

---

[1] Das Werk des Italieners P. N. Signorelli: Storia critica dei teatri antichi e moderni (10 Bände. Zweite, vermehrte Ausgabe. Neapel 1813) iſt mir trotz meiner Bemühungen nicht zugänglich geworden. Das Urtheil v. Schacks (III. S. XXIX Vorrede) über Signorelli's Standpunkt wird wohl auch in Bezug auf die Würdigung Calderons in dieſem Werke zutreffend ſein: „Signorelli's Standpunkt im Urtheil iſt zwar im allgemeinen der befangene ſeiner Zeit und ſeiner Nation, aber deſſen unerachtet hat er einige Vorzüge der ſpaniſchen Dramatiker ſchön und richtig gewürdigt."

Amorim, Francisco Gomes de, Á glorificação de Calderon de la Barca no segundo centenario da sua morte. 20 p. 4°. Lisboa, Imprensa nacional, 1881.

Ein preisgekröntes Festgedicht.

Braga, Theophilo, Estudos da Edade media. Philosophia da litteratura. Porto e Braga. 12°. Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron, 1870.

B. behandelt in dem Abschnitt „Lenda do Doutor Fausto" p. 89—114 die Legende von Faust auch mit Beziehung auf Calderons Mágico prodigioso (besonders p. 105 ss.).

Braga, Theophilo, Os centenarios como Synthese affectiva nas sociedades modernas. Porto, A. J. da Silva Teixeira, 1884.

P. 65—87 besprechen Calderon und sein Centenarium.

Frias, D. C. Sanches de, Notas a lapis. Digressões peninsulares. 8°. Lisboa, Ant. Maria Pereira, 1886.

Der Abschnitt „Madrid e o centenario de Calderon" p. 245—335 nimmt an verschiedenen Stellen auf Calderon und sein Centenarium Bezug.

Ribeiro, José Silvestre, Don Pedro Calderon de la Barca. Rabido esboço da sua vida e escriptos. 238 p. Lex.-8°. Lisboa, por orden e na typographia de Academia Real das sciencias, 1881.

Dieses Werk behandelt, abgesehen von einer kurzen Biographie des Dichters, mit häufiger Beifügung von Proben des spanischen Originals sechs Dramen: La vida es sueño, El Alcalde de Zalamea, Amar despues de la muerte, La devocion de la Cruz, El mayor monstruo los celos, El príncipe constante.

6. Englische Werke.

El teatro español, ó coleccion de dramas escogidos de Lope de Vega, *Calderon de la Barca*, Moreto, Roxas, Solis y Moratin, precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado. 4 vols. 8°. Portraits. Londres 1817—1820.

Vergriffene, bei Salvá I. 203 aufgeführte Ausgabe.

Fitzgerald, Edward, Six dramas of Calderon [1], freely translated. Enthalten in: *Works of Edward Fitzgerald*, translator of

[1] Die erste Ausgabe (8°) erschien 1853 zu London bei Bungay (W. Pickering). Dieselbe ist längst vergriffen; denn, so heißt es von

Omar Khayyám. In two volumes. Lex.-8°. New-York and Boston, Houghton, Mifflin & Co. London, Bernard Quaritch, 1887. Vol. II.:

The Painter of His Own Dishonour p. 11—104.
Keep Your Own Secret p. 105—176.
Gil Perez, the Gallician p. 177—241.
Three Judgments at a Blow p. 243—318.
The Mayor of Zalamea p. 319—381.
Beware of Smooth Water p. 383—454.

Justina, A play. Translated from the Spanish of Calderon de la Barca by J. H. IV and 138 p. 12°. London, James Burns, 1848.

Mac Carthy, Denis Florence, Dramas from the Spanish of Calderon. Two vols. London, C. Dolman, 1853.

Dieſe beiden längſt vergriffenen Bände enthalten („unabridged") die Ueberſetzungen folgender ſechs Dramen: The Purgatory of St. Patrick, The Constant Prince, The Scarf and the Flower, The Physician of his own Honour, The Secret in Words und To Love after Death.

——— Three Dramas of Calderon. Spanish and English: El Mágico prodigioso. La vida es sueño. El purgatorio de San Patricio. 4°. Dublin, Kelly (o. J.).

Vergriffene Ausgabe.

——— Three Dramas of Calderon: Love the Greatest Enchantment, The Sorceries of Sin, The Devotion of the Cross. With an introduction to each drama, and notes by the Translator, and the Spanish text from the editions of Hartzenbusch, Keil and Apontes. XIV and 316 p. 4°. London, Longman, Green, Longman and Roberts, 1861. Dublin, W. B. Kelly, 1870.

——— The Two Lovers of Heaven: Chrysanthus and Daria. From the Spanish of Calderon. IV and 60 p. gr. 8°. Dublin, John F. Fowler. London, John Camden Hotten, 1870.

——— Calderon's Dramas: The Wonderworking Magician, Live is a Dream, The Purgatory of Saint Patrick. Now first translated fully from the Spanish in the metre of the Original. XVI and 377 p. 8°. London, Henry S. King & Co., 1873.

---

ihr in dem Proſpecte der neuen Ausgabe p. 3: „Having found little favour, he almost immediately withdrew."

Mac Carthy, Mysteries of Corpus Christi. From the Spanish (Calderons). VIII and 352 p. 12°. Dublin, James Duffy, 1867.

P. 1—67 enthalten Introductory discourse, from the German of *Lorinser*, p. 68—109 Essay on the Corpus Christi Mysteries, from the Spanish of *Pedroso*, und p. 113—352 die Uebersetzung der zwei Autos: Belshazzar Feast und The Divine Philothea samt Einleitungen, sowie die Uebersetzung des ersten Actes von „The Poison and the Antidote".

Shelley, Percy Bysshe, Scenes from the "Mágico prodigioso" of Calderon. The poetical Works of P. B. Sh. (p. 588—602). 8°. London and New York, Fred. Warne & Co. (o. J.)

Die übersetzten Stellen vertheilen sich nach der von Krenkel in seiner Ausgabe des Stückes eingeführten Verszählung auf I. 1—434, II. 145—382 und III. 141—381.

Anaya, A., An Essay on Spanish Literature. IV and 176 p. 8°. London, George Smallfield, Hackney, 1818.

A. handelt p. 93—96 über Calderon.

Hasell, E. J., Calderon. 213 p. 12°. Edinburgh and London, Blackwood and Sons, 1879.

H. bespricht nach einer kurzen Lebensskizze des Dichters (p. 5—13) eine größere Anzahl von Comedias und Autos Calderons, mit besonderer Ausführlichkeit: "La devocion de la Cruz", "El purgatorio de San Patricio", "El mágico prodigioso", "La vida es sueño" und "El Alcalde de Zalamea".

Lewes, G. H., The Spanish drama. Lope de Vega and Calderon. IV and 254 p. 16°. London, Charles Knight & Co., 1846.

L. handelt über Calderon p. 169—254, ohne aber weder den Dichter noch das spanische Drama überhaupt in seiner Bedeutung richtig zu würdigen, wie schon die Schlußbemerkung p. 254 beweist: „Dramatic genius must be sought in other lands: the Spaniards have it not. . . . She has produced Cervantes and Murillo; and after such feats may well await the tributes of the world."

Longfellow, Henry Wadsworth, The Prose Works. XVII and 785 p. 8°. London, Chatto and Windus, Publishers (o. J.).

In dem Abschnitt: Outre-Mer. The Moral and Devotional Poetry of Spain (zuerst erschienen 1835) bespricht der amerikanische Dichter p. 210—212 Calderons religiöses Drama "La devocion de la Cruz", das er irrthümlich unter die Autos rechnet.

Salvá, Vincent, A Catalogue of Spanish and Portuguese books with occasional literary and bibliographical remarks. 2 Part. VII and 226, XXIX and 225 p. gr. 8°. London, M. Calero, 1826. 1829.

Dieſer koſtbare und ſeltene Katalog handelt über die Ausgaben Calderon'ſcher Comedias und Autos: I. 24. 47—49. 203. 204, II. 19. 42. 43. 101.

Ticknor, George, History of Spanish Literature. In three volumes. Corrected and enlarged edition. 8°. London [1], Trübner & Co., 1863.

Ueber Calderon handeln in vol. II. Chapter XXII—XXIV p. 346—412.

[Trench, Richard,] An Essay on the life and genius of Calderon. With translations from his „Life's a dream" and „Great theatre of the world". By the Archbishop of Dublin. Second edition revised and improved. VI and 229 p. 12°. London, Macmillan & Co., 1880.

7. Däniſche Werke.

Richter, A., Udvalgte Komedier af Don Pedro Calderon de la Barca. Oversatte. 6 tom. 12°. Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandels Forlag.

I. Tetrarken af Jerusalem. XXXII u. 182 p. 1880.
II. Dommeren i Zalamea. X u. 166 p. 1882.
III. Den standhaftige Prins. XVI u. 151 p. 1883.
IV. Livet er Drøm. 166 p. 1884.
V. Cyprianus. XI u. 184 p. 1885.
VI. Huset med to Indgange. 185 p. 1887.

Heiberg, Joannes Ludovicus, De poëseos dramaticae genere Hispanico, et praesertim de Petro Calderone de la Barca,

---

[1] Die IV. American. Edition, Boston 1872, handelt über Calderon II. 346—450. (Vgl. Baumgartner, Calderon-Literatur S. 330.) Von dieſem bedeutenden Werke erſchien außer der deutſchen Ueberſetzung durch Julius auch eine ſpaniſche durch D. Pascual de Gayangos und D. Enrique de Vedia (4 tom. Madrid, M. Rivadeneyra, 1851—1856; über Calderon handelt tom. III. p. 5—78) und eine franzöſiſche durch J. Magnabal (3 vols. Paris, Hachette, 1864—1873). Der II., 1870 erſchienene Band handelt p. 380—440 über Calderon.

principe dramaticorum. Dissertatio inauguralis aesthetica. 158 p. 12°. Hafniae (Kopenhagen), typis Hartv. F. Popp, 1817.

8. Holländiſche Werke.

Kok, A. S., Het Leven een droom. Tooneelspel van Calderon de la Barca. Uit het Spaansch vertaald. Voorafgegaan door eene verhandeling over Calderon en het Spaansche drama. 215 p. 12°. Amsterdam, G. L. Funke, 1870.

Putman, J. J., Studiën over Calderon en zijne Geschriften. X en 490 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1880.

Der Verfaſſer behandelt nach einer allgemeinen Ueberſicht über Calderons Leben und Schriften (p. 1—30) ſechs Stücke desſelben: Het Beleg van Breda, Het Leven is een droom, De Alcalde van Zalamea, De Sjerp en de bloem, De Devotie tot het Cruis, De Wonderbare toovenaar (die beiden letzten Dramen mit beſonders großer Ausführlichkeit p. 154—490) und belebt ſeine Darſtellung mit zahlreichen Originalauszügen und Proben der deutſchen (Schlegel, Gries, Lorinſer), franzöſiſchen (Latour) und engliſchen (Mac Carthy) Ueberſetzer.

——— Mijne „Studiën" over Calderon en zijne geschriften verdedigd tegen Professor A. Pierson. 88 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1881.

Endlich ſind noch die beiden kleinen vergriffenen Schriften zu erwähnen:

Pol, H., Jets over Calderon. S. l. n. d. 8°. Extr.

Reiger, A. F. J., Calderon. Een lofdicht. 8°. Amsterdam 1882.

9. Schwediſche Werke.

Dahlgren, F. A., Lifvet en dröm. Skådespel i fem akter af Don Pedro Calderon de la Barca. Fri bearbetning. Andra upplagan. 81 p. 8°. Stockholm, P. A. Norstedt u. Söners Förlag, 1880.

D. macht aus Baſilius einen König Sancho von Navarra und Leon, und aus Aſtolf einen Herzog von Zamora.

Hagberg, Theodor, Trenne dramer af Don Pedro Calderon de la Barca i Svensk öfversättning. I. Lifvet är en dröm. II. Den mäktige Besvärjaren. III. Vördnad för Korset. 427 p. 12°. Upsala, Esaias Edquist, 1870.

10. Böhmiſche Werke.

Stankovský, Jos. J., Lékař své cti (El médico de su honra). Dramatická báseň ve třech jednánich od Pedra Calderona de la Barca. Přeložil. V Praze. Nakladatel kněhkupectví: J. L. Kober, 1871. 116 p. 16°.

Nebeského, V., Calderon de la Barca. Nástin literarní. P. 212 bis 221 in: Časopis Musea Království Českého. XXXII. Ročník. V Praze. Nákladem Musea Království Ceského, 1858. 8°.

11. Polniſche Werke.

Balińskiego, Karola, Wybór dziel Kalderona. Tom. I. Kochankowie nieba (poln. Ueberſetzung von "Los dos amantes del cielo"). XII u. 192 p. 12°. Poznań, Nakładem Autora, 1858.

Słowacki, Julius, Książę niezłomny ("El príncipe constante") z Calderona de la Barca. 136 p. 16°. Lwów, Nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1880.

Szujskiego, J., Życie snem ("La vida es sueño"). Dramat Kalderona dziejącysię w Polsce w przekładzie. 138 p. 8°. We Lwowie, Gubrynowicz i Schmidt, 1882.

12. Ruſſiſche Werke.

Костарева, С. Избранныя Драмы, Кальдерона. Выпускъ первый: Врачъ своей чести. Москва. Въ типографіи Каткова и Комп. 1860. XXXIII u. 141 p. 8°.

Ruſſiſche Ueberſetzung von "El médico de su honra".

Костарева, С. Избранныя Драмы, Кальдерона. Выпускъ второй: Жизнь есть сонъ. Москва. Въ типографіи Каткова и Комп. 1861. V u. 150 p. 8°.

Ruſſiſche Ueberſetzung von "La vida es sueño".

13. Ungariſche Werke.

Vilmos, György, Az Állhatatos fejedelem ("El príncipe constante"). Szinmü harom felvonásban írta Don Pedro Calderon de la Barca. 146 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

Vilmos, György, Az élet álom ("La vida es sueño"). 160 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

——— A Zalameai Biró ("El Alcalde de Zalamea"). 156 p. 12°. Budapest, Athenaeum, 1883.

Vollſtändige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher.

Boccatii, Joannis, Περὶ γενεαλογίας Deorum libri XV, cum annotationibus Jacobi Micylli. Fol. Basileae apud Jo. Hervagium, 1532.

Comitis Natalis Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem. Genevae, Sumptibus Jacobi Crispini, 1641.

Duran, Don Agustin, Romancero general ó coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados. Dos tomos. Madrid, M. Rivadeneyra, 1849. 1882.

Eichendorff, Joſeph, Freiherr von, Der Graf Lucanor von D. Juan Manuel. E.s ſämtliche Werke, 2. Aufl., VI. S. 381—569. Leipzig, Voigt und Günther, 1864.

Ferreras, Johann von (Kgl. Bibliothekar und Pfarrherr von St. Andreas zu Madrid), Allgemeine Hiſtorie von Spanien mit den Zuſätzen der franzöſiſchen Ueberſetzung nebſt der Fortſetzung bis auf gegenwärtige Zeit. Unter der Aufſicht und mit einer Vorrede D. Siegm. Jak. Baumgartens herausgegeben. 13 Bände. Halle, Joh. Juſt. Gebauer, 1754—1772.

Fierabras, Chanson de geste. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres par M. M. A. Kroeber et G. Servois. Paris, F. Vieweg, 1860.

Hita, Gines Perez de, Guerras civiles de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores españoles tom. III.: Novelistas anteriores á Cervantes, p. 513—686. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Marmol Carvajal, Luis del, Historia del rebelion y castigo de los Moriscos del reino de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores esp. tom. XXI: Historiadores de sucesos particulares. Coleccion dirigida é ilustrada por Don Cayetano Rosell. Tomo primero, p. 123—365. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Mendoza, Don Diego de, Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Filipe II. contra los Moriscos de aquel reino, sus rebeldes. Historia escrita en cuatro libros. L. c. p. 65—122.

Oesterley, Hermann, Gesta Romanorum. Berlin, Weidmann, 1872.

Puibusque, Adolphe de, Le comte Lucanor. Apologues et fabliaux du XIV^e^ siècle traduits pour la première fois de l'Espagnol et précédés d'une notice sur la vie et les oeuvres de Don Juan Manuel ainsi que d'une dissertation sur l'introduction de l'Apologue d'Orient en Occident. Paris, Amyot, 1854.

Raich, J. M., Dr., Shakeſpeare's Stellung zur katholiſchen Religion. Mainz, Franz Kirchheim, 1884.

Ulrici, Hermann, Dr., Shakeſpeare's dramatiſche Kunſt. Geſchichte und Charakteriſtik des Shakeſpeare'ſchen Dramas. Dritte, neu bearbeitete Auflage. Drei Theile. Leipzig, T. O. Weigel, 1868 u. 1874.

Vega Carpio, Lope Felix de, Laurel de Apolo. Londres, Lecrere y Compañia, 1824.

——— Comedias escogidas. Juntas en coleccion y ordenadas por D. *Juan Eugenio Hartzenbusch.* Cuatro tomos. Tercera edicion. Madrid, M. Rivadeneyra, 1871. 1872. 1873. 1884.

Calderons Leben.

Ohne Frage ist Calderon gegenwärtig sowohl in Spanien selbst als im Ausland der bekannteste und gefeiertste unter allen spanischen Dramatikern. Gleichwohl hat bis jetzt nicht einmal Spanien eine ausführliche Biographie seines großen Dichters aufzuweisen. Der Grund liegt ohne Zweifel darin, daß weder eine Selbstbiographie Calderons noch Tagbücher oder ausführlichere Aufzeichnungen seiner Freunde vorliegen, sondern nur eine kurze, etwas schwülstige und gezierte Lobrede erhalten ist, welche Calderons Freund Don Juan de Vera Tasis y Villaroel der ersten Gesammtausgabe von Calderons Comedias vorausschickte[1]. Diese Lobrede, welche die spärlichen Hauptdaten aus dem Leben des Dichters enthält, bildete neben dem 1684 zu Madrid erschienenen Obelisco fúnebre des Gaspar Agustin de Lara[2], ebenfalls eines Freundes Calderons, bis in die neueste Zeit fast die einzige Quelle für Calderons Lebensgeschichte. Die im Jahre 1840 zu Madrid (Imprenta de Boix) erschienene "Biografia de Don Pedro Calderon, redactada en presencia de un crecido número de documentos inéditos por *António de Iza Zamácola*"[3] bietet trotz des vielversprechenden Titels wenig Neues von wirklichem Belang. Werthvollere biographische Notizen bieten Don Juan Eugenio Hartzenbusch im vierten Band seiner Ausgabe der Comedias Calderons ("Catálogo cronológico de las comedias de Calderon", p. 661—682),

[1] Abgedruckt in den Ausgaben von Keil (I. p. III ss.) und Hartzenbusch (I. p. XXIX ss.).

[2] Die Vorrede zu dem Werk findet sich bei *H.* I. p. XXXVI ss.

[3] Theilweise abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIII ss.

sodann Barrera y Leirado in seinem "Catálogo bibliográfico y biográfico" (p. 47 ss.), die im Jahre 1879 im Almanach der Madrider "Ilustracion Española y Americana" veröffentlichte Biographie Calderons durch den spanischen Akademiker Don Cayetano Rosell[1], Garcia Ramon im ersten Band seines "Teatro de Calderon de la Barca" (p. 1 ss.) und besonders Don Patricio de la Escosura, welcher den ersten Band seiner Ausgabe Calderonscher Dramen mit einem gründlichen Ensayo biográfico des Dichters (p. VIII ss.) einleitet. Die gediegenste Calderonbiographie aber verdanken wir dem gelehrten Spanier Don Felipe Picatoste y Rodriguez, welcher namentlich aus dem Archiv des Conde del Asalto eine Reihe von neuen Daten geschöpft und seine Forschungen in dem aus Anlaß der Feier des zweihundertjährigen Todestages Calderons (25. Mai 1881) zu Madrid 1881 erschienenen Prachtwerk: "Homenage á Calderon" unter dem Titel *Biografia de D. Pedro Calderon de la Barca* p. 7—61 niedergelegt hat. Wenn gleich auch diese Biographie sich in engeren Grenzen bewegt — so sagt der Verfasser selbst (p. 60): "Pero no creemos todavía que queda completo el estudio biográfico de Calderon" —, so sind doch diese neuen Daten um so willkommener, als Calderons Biograph Vera Tasis hauptsächlich auf die Mittheilungen von Calderons Schwester Dorotea angewiesen war, welche von Jugend an in der Einsamkeit des Klosters lebte und so manche Einzelheiten aus dem Leben ihres Bruders nicht wohl hatte erfahren können. Endlich ist noch die im gleichen Jahre 1881 zu Granada erschienene, vom philologischen Standpunkt aus höchst interessante Festschrift des Liceo Artístico Literario de Granada zu erwähnen, die *"Biografía políglota de Don Pedro Calderon de la Barca"*, welche Calderons allerdings nur ganz kurze und die gewöhnlichen Daten enthaltende Lebensbeschreibung in allen Sprachen (mit Ausnahme des Keltischen und Westgotischen) und Mundarten enthält, welche je in Spanien gesprochen wurden, nämlich: Español, Vascuence, Latin, Hebreo, Griego, Arabe, Mozárabe, Bable, Gallego, Romance, Portugués, Catalan,

[1] Vgl. Fastenrath, Calderon de la Barca S. 40.

Lemosin, Mallorquin, Provenzal, Italiano, Francés, Aleman, Inglés, Arabe Granadino [1].

Don Pedro Calderon de la Barca [2] wurde am 17. Januar 1600, nicht, wie Vera Tasis irrthümlich berichtet, am 1. Januar

---

[1] Unter den deutschen Werken enthält wohl das reichhaltigste biographische Material über Calderon der dritte Band des vortrefflichen Werkes von Adolf Friedr. Graf v. Schack, S. 38 ff. sammt dessen Nachträgen zum dritten Band. Außerdem seien noch erwähnt: Klein XI. 1, 447 ff., sowie die fesselnd geschriebenen Festschriften von Alex. Baumgartner, „Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881" (S. IX ff.), und von Dr. Joh. Fastenrath, „Calderon de la Barca" (S. 36 ff.) und „Calderon in Spanien", welch letztere Schrift (S. 286 ff.) im Anschluß an die Forschungen von Picatoste einige Ergänzungen zur Biographie Calderons enthält. Val. Schmidts gründliches Werk enthält keine zusammenhängende Darstellung von Calderons Leben, sondern nur gelegentlich bei Besprechung der einzelnen Stücke, und besonders in den werthvollen Bemerkungen des Herausgebers Leop. Schmidt (S. 505 ff.) schätzbare Beiträge zur Biographie des Dichters. Von englischen Werken sind hervorzuheben: *Ticknor* II. 346 ss., *Trench* p. 1 ss. und *Lewes* p. 169 ss. Von französischen: *Beaumelle* I. 3 ss., *Dam. Hinard* I. p. 1 ss., *Latour* I. p. V ss. und *Comte Lafond* p. 185 ss. Von italienischen: *Pietro Monti* I. p. V ss.; von portugiesischen: *Ribeiro* p. 7 ss.; von dänischen: *Richter* I. p. V ss.; von holländischen: *Kok* p. 37 ss., *Putman* p. 1 ss. und endlich von russischen: *Kostarew*, Uebersetzung des "El médico de su honra" p. III ss.

[2] Der Name Calderon stammt nach Lara in seinem Obelisco fúnebre schon aus dem 13. Jahrhundert, wo einer seiner Vorfahren scheintodt zur Welt kam und dadurch wieder ins Leben gerufen wurde, daß man ihn in einen Kessel (calderon) mit warmem Wasser warf. Weil sich dieser nun später sehr auszeichnete, wurde sein Beiname zu einem Ehrennamen und das Geschlechtswappen erhielt in Folge dieses Namens fünf Kessel. Der andere Name Barca stammt von einem Gütchen her, das einem Mitglied des Geschlechtes gehörte, der im Kampf gegen die ungläubigen Mauren den Heldentod starb. Deshalb wurde dem Geschlechtswappen später noch ein Schloß, ein Streithandschuh und das Motto: "Por la fé moriré" hinzugefügt. Vgl. Ticknor-Julius II. 4.

1601, zu Madrid geboren als der Sohn eines angesehenen Edelmanns, des Don Diego Calderon de la Barca y Barreda, welcher das Amt eines "Secretario de cámara del consejo de hacienda y contaduría mayor de cuentas" bekleidete. Das Geschlecht des Vaters war früher in dem kleinen Thal Carriedo am Fuß der Gebirge von Burgos ansässig, einem Thal, aus welchem auch die Familie von Calderons großem Vorgänger, Lope de Vega (1562 bis 1635), ihren Ursprung herleitete. Calderons Mutter hieß Doña Maria de Henao y Riaño [1] und stammte aus einem edlen, aus Flandern (Mons im Hennegau = Henao) nach Castilien verpflanzten Geschlecht, welches zugleich mit dem erlauchten Hause der Riaños, Infanzonen von Asturien, verwandt war. Im Schoße seiner frommen und sittenreinen Familie genoß Pedro mit zwei Brüdern (einem älteren Don Diego, geb. 1596, und einem jüngeren Don José) und einer Schwester Dorotea, welche als Nonne im Kloster der hl. Clara zu Toledo ein Jahr nach ihrem Bruder Pedro starb, eine sorgfältige und gewissenhafte Erziehung. Kaum neun Jahre alt, wurde der hochbegabte Knabe von seinen Eltern in das Collegium der Gesellschaft Jesu zu Madrid geschickt, wo er die damals üblichen Gymnasialstudien, Grammatik, Rhetorik und Poetik absolvirte und alle seine Altersgenossen durch die Schärfe seines Geistes überflügelte.

Eine Reihe von Stellen in seinen Dramen, wie z. B. in "El sitio de Bredá" [2] und "El gran príncipe de Fez" [3], zeugt für die innige Verehrung und Hochachtung, welche der Dichter auch

---

[1] Morel-Fatio macht in seinem Werk: „L'Espagne au XVI. et au XVII. siècle. Documents historiques et littéraires publiés et annotés" (Heilbronn, Henninger 1878) S. 675 auf das 1753 zu Madrid erschienene Buch des Phelipe de la Gandara: "Descripcion, armas, origen y descendencia de la muy noble y antigua casa de Calderon de la Barca etc." aufmerksam, wonach die Großmutter des Dichters von mütterlicher Seite Liaño heißt.

[2] *Hartzenbusch* I. 121, 3: "Está un colegio é iglesia de los padres jesuitas, que hasta aquí su celo llega. Aquí con gran devocion los sacramentos frecuentan."

[3] *H.* II. 353, 2.

in späteren Jahren für seine ehemaligen Lehrer und Erzieher, die "Padres de la Compañia" und für die Gesellschaft Jesu überhaupt hegte. Als Zeugniß seiner frühzeitigen Reife verdient erwähnt zu werden, daß er bereits im Jahre 1610 als zehnjähriger Gymnasialschüler im Bunde mit Luis Belmonte und Don Francisco de Rojas das Drama "El mejor amigo el muerto" (Der beste Freund der Todte) verfaßte — der dritte Act ist von Calderon — und im Jahre 1613 das leider verloren gegangene und nur durch die Anführung bei Vera Tasis bekannte Drama "El carro del cielo ó San Elías" für sich allein schrieb. Erst fünfzehn Jahre alt bezog Calderon 1615 die Universität Salamanca, nach Vera Tasis „die größte Hochschule der Welt, glorreiche Mutter aller Wissenschaften und der gewaltigsten Genies, welche die Jahrhunderte erleuchteten". Hier widmete er sich fünf Jahre lang mit angestrengtem Fleiße dem Studium der Mathematik, Philosophie, Geographie, Chronologie, Profan- und Kirchengeschichte und beider Rechte [1]. Als gemüthliche Jugenderinnerung ist es wohl, wie Baumgartner [2] bemerkt, zu betrachten, wenn Calderon in seiner Komödie "Casa con dos puertas mala es de guardar" einen jungen Edelmann sagen läßt (*H.* I, 130, 2 u. 3):

"Bien os acordáis de aquellas
Felicísimas edades
Nuestras, cuando los dos fuimos
En Salamanca estudiantes."

„Ihr gedenkt gewiß noch jener
Unvergeßlich schönen Jahre,
Als wir beid' in Salamanca
Auf der hohen Schule waren."

Daß aber der junge Calderon auf der Universität auch die Dichtkunst nicht vernachlässigte, geht aus einer Bemerkung des Vera Tasis hervor, wonach jener vor Vollendung seines neunzehnten Lebensjahres durch seine geistreichen Komödien die spanischen Theater verherrlichte. Alle diese Jugenddramen sind verloren gegangen.

---

[1] Picatoste (p. 12) hält es für wahrscheinlich, daß auch der junge und feurige Calderon, von dem damals in Salamanca, dem "Babilonia de filósofos y teólogos", herrschenden freien und ungebundenen Leben angesteckt, seine studentischen Abenteuer durchgemacht habe.

[2] Calderon. Festspiel S. XII.

Als zwanzigjähriger Jüngling verließ Calderon, bereits als Bühnendichter bekannt, die Universität, begab sich nach Madrid, wo inzwischen sein Vater gestorben war, und erhielt am 21. November 1621 vom König die Erlaubniß, in die Verwaltung und den Besitz seiner Güter einzutreten[1]. In den Jahren 1620 und 1622 nahm er zugleich mit den ersten Dramatikern der Gegenwart, Lope de Vega an der Spitze, an den dichterischen Wettkämpfen theil, welche aus Anlaß der Canonisation der drei Heiligen Isidorus, Ignatius von Loyola und Franciscus Xaverius zu Madrid veranstaltet wurden, und gewann dabei drei Preise, unter diesen einen ersten durch einige Quintillen auf den hl. Franciscus und einen zweiten durch eine Romanze auf die Bekehrung des hl. Ignatius, welche mit den Worten beginnt: "Con el cabello erizado, pálido el color del rostro." Bei Gelegenheit dieser Preisvertheilung bemerkt auch Lope de Vega, ein Preis sei gegeben worden „an Don Pedro Calderon, der in seinen zarten Jahren die Lorbeeren gewann, welche die Zeit nur ergrauten Haaren zu gewähren pflegt."[2]

Einen Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1625, in welchem der Dichter, wie einst Cervantes und Lope, in das Heer des Königs eintrat und als Officier zuerst vorübergehend im Mailändischen, dann längere Zeit in Flandern diente, so jedoch, daß er mit dem Kriegshandwerk auch die Pflege der Dichtkunst verband, oder, wie Tasis sich ausdrückt, „während er die Lende mit dem Schwerte gürtete, sein Haupt mit Federn schmückte."[3] Wie lange Calderon in Flandern diente, läßt sich mit völliger Sicherheit nicht bestimmen. Die Ansicht aller älteren Biographen, daß der Dichter bis zum Jahre 1635 daselbst gedient habe, weist der neueste Biograph Picatoste (p. 15 s.) mit Recht als unrichtig

---

[1] Vgl. *Picatoste* p. 13: "Vendiendo en pública subasta el 17 de Agosto de 1622 el oficio de su padre, por el cual le dieron 15.500 ducados."

[2] *Lope de Vega*, Obras sueltas XII. 413. Ueber die drei Preise Calderons vgl. *Picatoste* p. 13. 14.

[3] *H.* 1. p. XXX: "Ciniendo la espada el lado, honró su cabeza con las plumas."

zurück. Denn es könne, sagt er, unmöglich angenommen werden, daß Calderon, welcher von 1625 bis 1635 etwa 25 seiner vorzüglichsten Dramen, darunter „Das Leben ein Traum", schrieb, im Krieg so viele Werke verfaßt habe, zumal da einzelne derselben, wie „Die Schärpe und die Blume" und „Ueber allen Zauber Liebe" auf Ereignisse am königlichen Hof Bezug hatten. Höchst wahrscheinlich diente der Dichter vom Jahre 1625 bis 1628 in Flandern; denn in den Jahren 1626 bis 1628 schrieb er kein einziges Drama, dagegen weist das zur Verherrlichung der Einnahme von Breda im Juni 1625 noch im gleichen Jahre von Calderon verfaßte und zu Madrid aufgeführte Stück "El sitio de Bredá" in mehr als einer Hinsicht auf die persönliche Theilnahme des Dichters an der Belagerung hin. Daß aber Calderon zu Anfang des Jahres 1629 in Madrid war, geht aus einer sicher verbürgten Nachricht hervor, wonach er in diesem Jahre den Schauspieler Pedro Villegas, der seinen Bruder Don Diego [1] tödtlich verwundet hatte, mit dem Schwert in der Hand bis ins Kloster der Trinitarias verfolgte, eine That, welche den berühmten Prediger Fray Hortensio Paravicino in einer vor König Philipp IV. gehaltenen Predigt zu einem energischen Protest veranlaßte [2]. So

---

[1] Nicht, wie Hartzenbusch annimmt, Don José, welcher sich von 1627 bis 24. Juli 1631 ununterbrochen beim Heere in Flandern befand. *Picatoste* p. 44.

[2] Ueber die Streitigkeiten zwischen Paravicino und Calderon berichten Picatoste (p. 16. 44 s.) und ausführlich Edmund Dorer in seinem Artikel „Calderon und die Hofprediger" im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig, W. Friedrich, 1887) Nr. 27 S. 395. 396. Darnach hatte Calderon auf den Protest des Predigers hin im 1. Act des gerade damals aufgeführten Schauspiels „Der standhafte Prinz" dem Gracioso Brito bei der Landung an der afrikanischen Küste einige auf Hortensio Paravicino, der dem schwülstigen und gezierten „Gongorismus" huldigte, anzügliche Verse in den Mund gelegt: „Ich halte die Gedächtnißrede, so eine Predigt für die Berberei. Die Rede gilt dem Wasser; ich klage mit Hortensio's Emphase" ("En emponomio Horténsico me quejo"). Auf den Wunsch des Königs, welchem schließlich die Sache vorgelegt

wird denn mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden dürfen, daß König Philipp IV. den durch sein erstes Stück "El sitio de Bredá" rühmlichst bekannten Dichter bereits zu Anfang des Jahres 1629 oder Ende 1628 aus dem Lagerleben an seinen Hof berief und mit dem ehrenvollen Auftrag betraute, als Hofdichter für die königliche Bühne im Palast von Buen Retiro thätig zu sein. Jedenfalls aber war Calderons Dichterruhm überraschend schnell begründet, so daß der Vater des spanischen Dramas, Lope de Vega, der "Fénix de los ingenios", schon im Jahre 1630 Calderon als seinen ebenbürtigen Nachfolger bezeichnete und in seinem "Laurel de Apolo" (Silva VII, p. 160) seine hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten mit den Worten hervorhob:

"En estilo poetico y dulzura
Sube del monte á la suprema altura."

„In poetischem Stil und Süßigkeit
Erstieg er des Berges höchste Höhe."

Und vollends nach Lope's Tod (1635) galt Calderon unbestritten als erster Bühnendichter Spaniens.

Am 3. Juli des Jahres 1636 verlieh der König dem Dichter, seiner Bitte [1] entsprechend, das Ritterkleid von Santjago; die wirkliche Anlegung desselben erfolgte kraft Decretes vom 28. April des folgenden Jahres. Als sodann im Jahre 1640 alle Ritter der vier großen Kriegsorden den Befehl erhielten, an dem catalonischen Feldzug theilzunehmen, folgte auch Calderon als Ritter von Santjago

---

wurde, ward der Streit dadurch friedlich beendet, daß Calderon die anzüglichen Verse strich, weshalb sie sich auch in den gedruckten Ausgaben des „standhaften Prinzen" nicht vorfinden, und ebenso Paravicino in seiner Predigt die auf Calderon bezügliche Stelle tilgte, welche deshalb auch nicht gedruckt wurde.

[1] Die Petition des Dichters ("Exposicion autógrafa de Calderon"), in welcher er sich auf den Adel seiner Familie beruft, in der sich auch viele Ritter militärischer Orden befanden, befindet sich im Archivo histórico Nacional und ist zum erstenmal abgedruckt bei Picatoste (p. 45 s.). Dadurch wird die Angabe der älteren Biographen berichtigt: der König habe dem Calderon das Ritterkleid zur Belohnung für seine militärischen oder literarischen Verdienste verliehen.

sofort dem Befehle des Königs, indem er am 28. Mai 1640 in voller Rüstung sich zur Verfügung stellte und am 29. September in das Heer eintrat [1]. Hier diente er in der Compagnie seines Gönners, des Herzogs (Conde-Duque) de Olivares, aber nicht, wie die älteren Biographen berichten, bis zum Abschluß des Friedens 1648, sondern, wie eine im Besitz des Conde del Asalto befindliche Urkunde beweist, nur bis zum 15. November 1642, an welchem Tage er infolge seines leidenden Gesundheitszustandes den erbetenen Abschied erhielt [2]. Während des Feldzugs selbst betheiligte er sich zugleich mit seinem Bruder Don José, welcher ein Regiment befehligte, an verschiedenen Actionen, so namentlich an der blutigen Eroberung von Cambrilo, Salou, Villaseca und Tarragona. Daß der Dichter auch als Soldat sich Ruhm erworben hat, zeigt die neuerdings veröffentlichte, in den anerkennendsten Ausdrücken abgefaßte "Certificacion de los servicios militares de Calderon" [3]. So konnte also Calderon die Worte, welche er den Ulixes in seinem Drama "El mayor encanto amor" der Zauberin Circe gegenüber sprechen läßt, auch auf sich anwenden (*H.* 1, 393, 2):

"Aunque inclinado á las letras,
Militares escuadrones
Seguí; que en mí se admiraron
Espada y pluma conformes."

„Zwar geneigt den Wissenschaften,
Bin ich in das Feld gezogen;
Und man mußt' an mir des Degens
Und der Feder Eintracht loben."

---

[1] Vgl. *Picatoste* p. 18. 46. Dadurch wird die bisherige Angabe widerlegt, daß Calderon vorher auf Befehl des Königs das verloren gegangene Festspiel "Certámen de amor y celos" (Kampf der Liebe und Eifersucht) verfaßt habe und dann erst dem Heere nachgefolgt sei.

[2] *Picatoste* p. 20 s.: "Por quanto Don Pedro Calderon, Soldado de la compañia de cavallos del batallon de la nobleza de la guardia de su Mg.d del duque de Pastrana, nos ha pedido le demos licencia para irse á curar adonde tuviese mas comodidad para ello etc. Dada en Çaragoça a 15 de Nov.e de 1642. — Don Gaspar de Guzman."

[3] *Picatoste* p. 46. Hier heißt es u. a.: "Don pedro calderon se señaló y peleó como muy honrrado baliente cauallero y ssalio herido de una mano en dha ocasion."

Nach seiner Rückkehr aus dem Felde erhielt Calderon vom König einen monatlichen Pensionsgehalt von dreißig Escudos (Goldthalern) mit Anweisung auf die "artillería de España" und hatte nunmehr hinlänglich Muße, sich der dramatischen Kunst zu widmen. Allerdings waren die kommenden Jahre der Entwicklung der spanischen Bühne weniger günstig; denn nach dem am 6. October 1644 erfolgten Tode der ersten Gemahlin Philipps, Isabella von Frankreich, wurden die Bühnen von Madrid auf längere Zeit geschlossen, und als zwei Jahre später, am 9. October 1646, auch der kaum siebenzehnjährige Kronprinz Baltasar, Philipps einzige Hoffnung, starb, ließ es der tiefbetrübte König geschehen, daß die Theater bis zum Jahre 1649 geschlossen blieben. So erklärt es sich, daß, während in den Jahren 1635 bis 1640 etwa zwanzig Schauspiele von Calderon verfaßt und auf die Bühne gebracht wurden, von 1640 bis 1649 mit Ausnahme zweier 1644 entstandener Stücke ("La exaltacion de la cruz" und "Mañanas de abril y mayo") kein einziges Drama Calderons mit Sicherheit sich nachweisen läßt. Erst im Jahre 1649 wurde der Dichter von Alba de Tormes aus, wo er sich damals beim Herzoge de Olivares aufhielt, durch ein königliches Decret an den Hof nach Madrid zurückberufen, um den Einzug der neuen Königin Maria Anna von Oesterreich durch Entwerfung der Triumphbogen und Beschreibung der Festlichkeiten zu verherrlichen. Als Beweis der anspruchslosen Bescheidenheit des Dichters verdient Erwähnung, daß er die Autorschaft seiner mühevollen Arbeit einem Kammerherrn von Castilien, Don Lorenzo Ramirez de Prado, überließ, der mit Calderons Beihilfe die Festlichkeiten anordnete. Mit dem Jahre 1649, in welchem die Theater, allerdings unter zahlreichen, vom Rathe von Castilien festgestellten Einschränkungen[1], wieder

[1] Vgl. v. Schack III. 29. 30. Die Verordnungen wurden aber bald wieder außer Acht gelassen, und wenige Jahre später versuchte der Erzbischof von Sevilla, allerdings vergeblich, dem Könige das Verbot der Schauspiele zur Gewissenspflicht zu machen. In dem betreffenden Schreiben an den Beichtvater Philipps heißt es u. a.: „Die Komödianten kleiden sich mit dem größten Luxus, und in jedem Ort gibt es ein Schauspielhaus, ja in den größeren finden sogar

geöffnet wurden, beginnt eine neue, überaus fruchtbare Thätigkeit für den Dichter, dem von jetzt an die Gunst des Königs bis zu dessen Tod, 1665, ununterbrochen zur Seite stand. Ja der Dichter scheint mit dem Könige, der sich selbst mit dramatischer Poesie beschäftigte und dem mehrere Komödien, darunter eine mit dem Titel "Dar la vida por su dama", zugeschrieben wurden, auf sehr vertrautem Fuße gestanden zu sein[1].

Einen neuen entscheidenden Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1651, in welchem er, wie einst Lope de Vega, die heilige Priesterweihe empfing und, wie sein Biograph Tasis[2] sich ausdrückt, „seinen heißen militärischen Impulsen ein Ziel setzte, indem er sich dem strengsten Dienste des Herrn der Heerschaaren widmete". Vielleicht mag die Erinnerung an den Lieblingswunsch seiner heimgegangenen frommen Mutter mit erneuter Stärke in ihm erwacht sein und in Verbindung mit so mancher Enttäuschung und bitterer Erfahrung des Lebens die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden den Entschluß in ihm zur Reife gebracht haben. Calderon ist — im Gegensatz zu Lope — niemals verheiratet gewesen. Er hatte nicht, wie dieser, sittliche Verirrungen der Jugend zu büßen; wenigstens ist nichts derartiges bekannt, und nur eine Bemerkung des Dichters in einer Romanze[3], daß er an der linken Schläfe eine Narbe habe, welche die Eifersucht ihm beigebracht, läßt darauf

---

zwei bis drei Vorstellungen mit höchst kostbaren Decorationen statt, während es dem Königreich und der katholischen Religion an Mitteln fehlt, sich gegen Feinde und Ketzer zu vertheidigen" (Vida del Ilustrísimo Sr. D. Fr. Pedro de Tapia, por *Fr. Antonio de Lorea* p. 253. Vgl. v. Schack III. 31).

[1] Vgl. die bei Dam. Hinard (I. p. V) mitgetheilte Anekdote.

[2] *H.* I. p. XXXI: "Con que atajó aquellos ardentísimos impulsos militares, dedicándose al mas forzoso obsequío del Señor de los ejércitos."

[3] "En la sien izquierda tengo cierta descalabradura, que al encaje de unos celos vino pegada esta punta." Die ganze "Romance de Don Pedro Calderon á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida" ist abgedruckt in Hartzenbuschs Ausgabe der "Comedias escogidas" des Lope de Vega I. 585. 586.

schließen, daß auch er den Einflüssen einer leichtfertigen Umgebung nicht immer erfolgreichen Widerstand geleistet habe. Seine tief religiöse Gesinnung[1] aber leuchtet aus einer Reihe von Werken aus der Periode vor seinem Eintritt in den Priesterstand hervor; es sei hier nur erinnert an die herrlichen religiösen Dramen: „Der weibliche Joseph", „Die beiden Liebenden des Himmels", „Die Morgenröthe von Copacabana" und „Die Andacht zum Kreuze". So kann uns also der Entschluß des einundfünfzigjährigen Dichters nicht befremden, und wir brauchen zur Erklärung desselben nicht einmal mit Picatoste[2] eine langsame und natürliche Umwandlung des Geistes, des Lebens und Gefühls nach einem bewegten Leben anzunehmen.

Zwei Jahre nach seinem Eintritte in den Priesterstand, 1653, zog sich der Dichter nach Toledo zurück, wo ihm der König an der dortigen Kathedrale ein Beneficium an der berühmten Kapelle "de los reyes nuevos" verliehen hatte. Hier blieb er bis zum Jahre 1663, in welchem ihm der König, um ihn wieder in seine unmittelbare Nähe zu ziehen, eine Ehrenkaplaneistelle am königlichen Hofe übertrug. Um dem auf zeitlichen Gewinn wenig oder gar nicht bedachten Dichter eine sorgenfreie und unabhängige Stellung zu verschaffen, ließ ihn der König die Einkünfte der Stelle von Toledo fortbeziehen und gewährte ihm zugleich eine Pension von zweihundert Dukaten aus den erledigten Stellen des Königreichs Sicilien. Noch im gleichen Jahre 1663, am 20. Mai, wurde Calderon auf seinen Wunsch in die ehrwürdige Congregation der "Presbíteros Naturales" von Madrid aufgenommen und drei Jahre später, am 2. Juli 1666, zum Großkaplan, "capellan mayor" derselben erwählt. Dieses wichtige Amt bekleidete er bis an seinen Tod, und zwar in einer Weise, daß er, wie Lara in

[1] So bemerkt auch Escosura (I. p. XXXIV): "El sentimiento religioso transpira en todas las obras dramáticas de Calderon de una manera tan sensible, que la ceguedad misma no puede ménos de advertirlo."

[2] L. c. p. 31: "Verificóse en él una lenta y natural transformacion del espíritu, de la vida, del sentimiento, que buscaban la paz y la calma tras de una existencia agitada."

seinem Obelisco bemerkt, es verstand, „durch Demuth und Klugheit die Pflichten eines gehorsamen Kindes und eines liebevollen Vaters miteinander zu vereinigen".

Auch nach seinem Eintritte in den Priesterstand fuhr Calderon, nachdem er eine Zeitlang geschwankt hatte, ob das Priesteramt mit der dramatischen Poesie vereinbar sei, fort zu dichten, verfaßte aber von jetzt an nur auf Befehl des Königs weltliche Stücke, wie den zweiten Theil der „Tochter der Luft" und mehrere mythologische Festspiele. Den weitaus größten Theil seiner letzten, volle dreißig Jahre umfassenden dichterischen Thätigkeit verwandte er auf die Abfassung der geistlichen Fest- oder Sacramentsspiele (Autos sacramentales) zur Verherrlichung des Frohnleichnamsfestes zu Madrid, längere Zeit auch für Toledo, Granada und Sevilla; eine Thätigkeit, welche Calderons Frömmigkeit und theologische Bildung im glänzendsten Lichte zeigt und zugleich seinen höchsten Dichterruhm begründet hat. Mit dem am 17. September 1665 erfolgten Tode des Königs Philipp IV. hatte allerdings die dramatische Literatur ihren mächtigen Gönner verloren, da sein Nachfolger Karl II. in diesem Punkte wesentlich anderen Anschauungen huldigte. Allein wenn nun auch der neue König dem Dichter in geringerem Maße seine Gunst zuwandte und der Geschichtschreiber Don Antonio de Solis von Calderon schreiben konnte: „Er starb ohne einen Mäcen", so entwickelte der Dichter doch auch in dieser Periode eine fruchtbare dramatische Thätigkeit, wie er denn auch wiederholt vom königlichen Hof mit der Abfassung von Festspielen beauftragt wurde. „Man sieht zwar heutzutage", klagt der Dichter Moreto um diese Zeit in einem Lustspiel[1], „wenige neue Komödien und nur von Zeit zu Zeit die eine oder die andere von einem Dichter, der auf höhere Weisung für den Hof schreibt. Dieser freilich — ich meine Calderon — dichtet mit solchem Geschick und solcher Originalität, daß er stets sich selbst zu übertreffen scheint."

Außerordentlich spärliche Nachrichten sind, wie überhaupt über das ganze Leben des großen Dichters, so namentlich über die letzten dreißig Lebensjahre desselben uns überliefert worden. Calderon

[1] "La ocasion hace al ladron". Vgl. v. Schack III. 37.

gehörte eben, wie Homer, Sophokles, Dante und Shakespeare, zu jenen großen Männern, von denen wir, „zum großen Verdrusse aller Philologen, fast nichts Genaueres über ihr vegetatives, animalisches, bürgerliches und häusliches Leben wissen.“ [1] Bei dem Mangel an interessanteren und bestimmteren Nachrichten aus dem Leben des Dichters möge eine bei v. Schack III. 43 mitgetheilte Stelle eines alten, im Jahre 1669 erschienenen französischen Reisewerkes [2], zugleich als Curiosität, hier Erwähnung finden: „Abends (erzählt der Reisende) kamen der Marques von Eliche, ältester Sohn des Don Luis de Haro, und Monsieur de Barrière zu mir und führten mich ins Theater. Die Komödie, welche schon früher aufgeführt, aber jetzt neu einstudirt worden war, taugte nichts, obgleich sie Don Pedro Calderon zum Verfasser hatte. Später machte ich auch einen Besuch bei diesem Calderon, welcher für den größten Dichter und das ausgezeichnetste Genie im heutigen Spanien gilt. Er ist Ritter des Ordens von St. Jago und Kapellan an der Kapelle der Königin zu Toledo; aber aus seiner Unterhaltung entnahm ich, daß es um seine Kenntnisse schlecht bestellt war. Wir disputirten eine Zeitlang über die Regeln des Schauspiels, welche man in diesem Lande nicht kennt und welche die Spanier verhöhnen.“

So schritt denn Calderon „wie der weiße Schwan“ — diesen schönen Vergleich wendet auf ihn Escosura [3] an —, „der an einem heißen Tage auf den stillen Wassern eines friedlichen Sees ruhig nach dem schattigen Ufer schwimmt“, nur seinem priesterlichen Berufe und den Musen lebend, dem sichern Hafen seiner Lebensfahrt, dem Grabe, zu. Am 25. Mai 1681 (“El domingo 25 á las doce y media de la mañana”, *Picatoste* p. 38) starb Calderon in einer bescheidenen Wohnung [4], nahe beim ehemaligen Thore von

---

[1] Baumgartner, Göthe. Sein Leben und seine Werke. Freiburg, Herder 1886. I. 318.

[2] *Boisel*, Journal du voyage d'Espagne. Paris 1669. p. 298.

[3] *Escosura* I. p. XLIX s. und Fastenrath, Calderon de la Barca S. 48.

[4] Nach Mesonero Romanos im Seminario pintoresco von 1853 (vgl. v. Schack, Nachträge S. 81 f.) existirt dieses Haus wahr-

Guadalajara in der Calle Mayor Manzana 173, Nr. 4 der alten, 95 der neuen Zählung. Schon am folgenden Tage wurde sein Leib durch die Presbíteros Naturales von Madrid, welche er in seinem Testamente[1] zu Universalerben seines Vermögens eingesetzt hatte, in der Kirche San Salvador der Stadt Madrid, einfach und prunklos, wie der Verstorbene es gewünscht hatte, beigesetzt. Die Grabrede hielt Calderons Freund, der Hofprediger und Trinitarier P. Fr. Manuel Guerra, welcher auch Calderons Dramen, insbesondere mit Berufung auf verschiedene für das Schauspiel günstig lautende Stellen des hl. Thomas von Aquin, gegen die Angriffe des Hurtado vertheidigte und betonte, daß die von Hurtado angeführten, das Theater und die Schauspiele verdammenden Stellen aus den Kirchenvätern auf das sittenlose und entartete Theater der Griechen und Römer, nicht aber auf die neuere Bühne und am wenigsten auf die Bühnenstücke Calderons zutreffen[2].

Nicht bloß in Madrid und in allen bedeutenderen Städten Spaniens, auch in Lissabon, Neapel, Mailand und Rom betrauerten Calderons Landsleute den Tod des großen Dichters öffentlich als ein Unglück für die ganze Nation. „Unser Freund Don Pedro Calderon", so schreibt der berühmte Solis in einem Brief[3] an

---

scheinlich noch mit derselben innern Eintheilung, wie zu der Zeit, als der große Dichter sein erstes Stockwerk bewohnte, und überrascht durch seine bescheidenen Verhältnisse; denn es nimmt im ganzen eine Oberfläche von nur 849 Fuß ein und hat eine Façade von nur 17½ Fuß mit einem einzigen Balkon in jedem Stockwerk nach der Calle Mayor zu. In Homenage á Calderon p. 80 ss. ist sowohl das Geburts- als das Sterbehaus Calderons abgebildet.

[1] Das im Notariatsarchiv von Madrid aufbewahrte und zum erstenmal bei Picatoste (p. 53—60) edirte Testament Calderons, ebenso umfangreich wie denkwürdig als Beweis der tiefen Frömmigkeit des Dichters, beginnt mit den Worten: "En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo; tres personas distintas y un sólo Dios Todopoderoso y de Inmaculada en su primer instante Purísima María."

[2] Vgl. Dorer, Calderon und die Hofprediger S. 409 f.

[3] Vgl. den spanischen Text der Stelle des zuerst 1734 zu Madrid gedruckten Briefes bei Barrera p. 48, 2.

seinen Freund Don Alonso de Carnero vom 11. Juni 1681, „ist eben gestorben und schied, wie man sagt, daß es der Schwan thut, singend von hinnen; denn er that alles, was er vermochte, selbst als er in unmittelbarer Todesgefahr schwebte, um das zweite "Auto del Corpus" für das Frohnleichnamsfest zu beendigen." Als Beweis aber für die überschwängliche Bewunderung, welche die Zeitgenossen dem todten Dichter zollten, mögen die, wie v. Schack III. 44 richtig bemerkt, zwar pomphaften, aber doch einen tiefen Sinn bergenden Worte dienen, mit welchen Vera Tasis seine Lobrede auf Calderon beschließt: „Das war das Orakel unseres Hofes und der Neid der Fremden, der Vater der Musen, der Luchs der Gelehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewunderung der Menschen; er, der stets mit den seltensten Tugenden geschmückt, dessen Haus der allgemeine Zufluchtsort der Bedürftigen, dessen Art und Wesen das verständigste, dessen Demuth die tiefste, dessen Bescheidenheit die erhabenste, dessen Höflichkeit die aufmerksamste, dessen Umgang der zuverlässigste und belehrendste, dessen Sprache die harmloseste, jedem seine Ehre erweisende, dessen nie mit beißenden Glossen den Ruhm irgend eines verwundende Feder die feinste seines Jahrhunderts war, der die Lästerzungen weder mit Libellen befleckte, noch sein Ohr den boshaften Verkleinerungen des Neides lieh. Das endlich war der Fürst der castilianischen Dichter, welcher Griechen und Römer in seiner geweihten Poesie wieder aufleben ließ; denn er war im Heroischen gebildet und erhaben, im Moralischen gelehrt und spruchreif, im Lyrischen anmuthig und beredt, im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Liebevollen edel und schonend, im Scherzhaften witzig und lebendig, im Komischen fein und angemessen. Er war sanft und wohlklingend im Vers, groß und zierlich in der Sprache, gelehrt und feurig im Ausdruck, ernst und gewählt in der Sentenz, gemäßigt und eigenthümlich in der Metapher, scharfsinnig und vollendet in den Bildern, kühn und überzeugend in der Erfindung, einzig und ewig im Ruhm."

Ein Jahr nach des Dichters Tod, 1682, verewigte die Congregation der Presbíteros Naturales das Andenken ihres "hermano mayor" durch eine lateinische Grabschrift, welche mit den ernsten Worten schließt: „Nec regum plausu fide nec ingenio."

Oberhalb der Inschrift fand das Originalbild des Dichters, das gewöhnlich dem cordobesischen Maler Juan Alfaro zugeschrieben wird, seine Stätte. Mehr als anderthalb Jahrhunderte ruhten die Ueberreste des Dichters in der Kirche San Salvador, bis dieselben wegen des baufälligen Zustandes der Kirche am 12. Juni 1840 sammt dem Bilde und der Inschrift in das "Sacramental de San Nicolás" übertragen wurden. Damit beginnt eine merkwürdige Reihe von "Traslaciones"[1] der Gebeine Calderons. Denn bereits am 20. Juni 1869 wurden sie unter großen Feierlichkeiten in der Kirche San Francisco beigesetzt, um bald darauf, am 13. Oktober 1874, abermals in das Sacramental de San Nicolás übertragen zu werden. Endlich fanden sie am 22. April 1880 in der Vorsakristei der Kirche der Congregation der Presbíteros Naturales (Hospitalkirche der Calle de la Torecilla de Leal) ihre letzte, hoffentlich bleibende Ruhestätte. Die Kirche der Congregation, deren Vorstand Calderon im Leben gewesen war, besitzt auch das Originalbild[2] des Dichters, der sich durch eine außerordentliche, bis in sein hohes Alter bewahrte Schönheit auszeichnete. Das einfache Grabmal von weißem Marmor schmückt eine Inschrift folgenden Inhalts:

D. Petri á Calderon de la Barca ossa et cineres
Post varias translationes, ut prope Deum quiescant,
Hoc in hospitio pauperum sacerdotum, venerabilis
Congregatio B. Petri Apostoli, Praesbiterorum
Saecularium Majoritensium, quam vivens rexit
Et moriens haeredem instituit, tan egregio
Benefactori, suis sumptibus, libentissime
Hoc Monumentum erexit
Anno Dni MDCCCLXXX.

---

[1] Ausführlich handelt hierüber die Iconografía calderoniana, por *D. Pascual Millan* in dem Prachtwerk Homenage á Calderon p. 92—97.

[2] Eine getreue Abbildung des "Cuadro original en San Pedro de los Naturales de esta corte" findet sich in Homenage á Calderon p. 88.

Im gleichen Jahre 1880 trug Spanien auch eine alte Ehrenschuld gegen seinen großen Dichter ab durch die Aufstellung des ersten Calderon-Denkmals, während schon längst im Königlichen Hof- und Nationaltheater zu München eine Statue Calderons von Ludwig von Schwanthaler an der Seite Shakespeare's, Schillers und anderer Dichter, den literarischen Ruhm Spaniens verherrlicht hatte. Am 2. Januar dieses Jahres wurde nämlich eine herrliche Statue[1] Calderons, aus weißem Marmor in dem anmuthigen italienischen Renaissancestil durch Don Juan Figueroas in Rom gefertigt, — nach Pascual Millan "tan grande en su apogeo como pobre y mezquino en su caida", und "digna de general aplauso" — auf dem Platz der Santa Ana zu Madrid feierlich eingeweiht. Das Postament des Denkmals schmücken vier broncene Basreliefs, welche die letzten Scenen von "La vida es sueño", "El Alcalde de Zalamea", "El escondido y la tapada" und "La danza de la muerte" als Vertreterinnen der vier vom Dichter gepflegten Hauptgattungen der Poesie repräsentiren.

Die Worte des römischen Dichters, mit welchen Vera Tasis seine Lobrede auf den großen Freund beschließt, mögen auch hier zum Schlusse ihre Stelle finden:

„Te celebrant alii quanto decet ore, tuasque
Ingenio laudes uberiore canunt."

Ovid. Trist. II. 73. 74.

„Andere preisen nun dich mit gebührendem Schwunge der Rede
Und besingen, mit Geist reicher begabet, dein Lob."

[1] Abgebildet a. a. O. nach p. 98.

Calderons Werke.

Calderons Werke zerfallen in zwei deutlich von einander geschiedene Hauptklassen, in *Comedias* oder weltliche Bühnenstücke, und in *Autos sacramentales* oder geistliche Fest- oder Sacramentsspiele. Was die Comedias betrifft, so bezeichnet der Spanier mit diesem Wort nicht bloß Lustspiele, sondern auch Schau- und Trauerspiele. So gibt z. B. Lope de Vega seiner Ars poetica den Titel: "Arte nuevo de hacer *comedias*" und bemerkt in seinem "Laurel de Apolo" (Silva IV, p. 87) zum Lobe seines Freundes Cristóval de Virues:

> "¡O ingenio singular! En paz reposa,
> A quien las Musas *cómicas* debieron
> Los mejores principios que tuvieron
> Celebradas *tragedias* escribiste."

Allerdings unterscheidet der neueste französische Uebersetzer Calderons, Antoine de Latour[1], zwischen Dramen und Comödien des Dichters, indem er den im I. Band übersetzten Stücken als „pièces animées de passions plus véhémentes" den Namen „Drames" und den Uebersetzungen im II. Band als „pièces qui appartiennent à un genre plus tempéré, et dont l'intrigue plus familière", den Namen „Comédies" gibt. Allein Latour bemerkt selbst, daß diese Unterscheidung bei Werken eines spanischen Dramatikers etwas willkürlich erscheinen müsse, und daß nach dem spanischen Sprachgebrauch die einen wie die anderen den gleichen Titel Comedias führen.

[1] Vgl. *Latour* vol. I. Avant-propos p. I s. Ebenso hat auch der Spanier Garcia Ramon bei seiner zu Paris erschienenen Ausgabe Calderon'scher Comedias die gleiche Unterscheidung angewendet.

A. Calderons Comedias.

(Weltliche Bühnenstücke.)

Eine vollständige Liste von Calderons Comedias liegt nicht einmal von dem Dichter selbst vor, den eine von unseren Zuständen sehr abweichende Scheu vor dem Druckenlassen weltlicher, ja selbst geistlicher Schauspiele abhielt, eine Scheu, welche, wie mit Recht bemerkt wurde [1], rein im Geiste des Mittelalters ist, von dessen herrlichsten Kunstwerken deren Erfinder und Meister uns demuthsvoll ihre Namen verschwiegen haben. „Jedermann ist bekannt", sagt Lara in der Vorrede zum seinem Obelisco fúnebre, „daß Don Pedro niemals eines seiner Schauspiele (Comedias) drucken ließ, und daß diejenigen, welche gedruckt wurden, gegen seinen Willen erschienen sind." Gegen seinen Willen allerdings erschienen schon im Jahre 1633 Schauspiele von Calderon in den für das Volk bestimmten Sammlungen. Im ganzen wurden vor des Dichters Tode 48 echte Comedias gesammelt und durch den Druck veröffentlicht, nämlich 4 Bände mit je 12 Schauspielen. Die beiden ersten wurden 1640 und 1641 zu Madrid durch Calderons Bruder Don José herausgegeben; die beiden letzten erschienen ebenfalls zu Madrid 1664 und 1674 [2]. Viele Comedias aber, welche unter Calderons Namen gedruckt wurden, rührten gar nicht von ihm her; ja, Vera Tasis führt nicht weniger als 115 Schauspiele an, welche

---

[1] *Ticknor* II. 10, Anmerkung des deutschen Uebersetzers und Herausgebers Julius. Auch Lope de Vega sagt in der Vorrede zum neunten Band seiner Schauspiele, er habe sie nicht geschrieben, „damit sie von der Bühne in das Cabinet des Lesers verpflanzt werden".

[2] Vgl. *Barrera* p. 50. 51.

durch die Habsucht der Buchhändler fälschlich als Calderon'sche erschienen seien, und bemerkt, man habe ihm sogar versichert, daß fast alle Schauspiele, die in Sevilla gedruckt würden, um nach Indien versendet zu werden, aus Habsucht mit dem Namen des Pedro beehrt würden.

Als auf diese Weise die Verwirrung hinsichtlich der echten Stücke des Dichters immer größer geworden war, schrieb endlich am 18. Juni 1680 der Herzog von Veraguas, das Haupt der Nachkommen des Columbus und Statthalter des Königreiches Valencia, an Calderon einen Brief [1], worin er ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Schauspiele bat, damit er auf Grund desselben als Freund und Bewunderer des Dichters eine Sammlung seiner Werke veranstalten könne. In seiner Antwort vom 24. Juli 1680 beklagt sich Calderon bitter über die unehrlichen Speculationen der Buchdrucker und Buchhändler: „Nicht zufrieden," schreibt er u. a., „meine schlecht ausgefeilten und fehlerhaften Werke ohne meinen Willen ans Licht zu ziehen, bürden sie mir auch noch die fremden auf, als wenn ich an meinen eigenen Irrthümern nicht genug hätte, und selbst diese geben sie schlecht abgeschrieben, schlecht corrigirt, mangelhaft und unvollständig." Zugleich übersendet er dem Herzog ein Verzeichniß von 111 vollständigen Schauspielen sammt 70 Autos sacramentales, deren Autorschaft er für sich in Anspruch nimmt. Allein auch in diesem Verzeichniß fehlen — wohl aus Vergeßlichkeit des hochbetagten Dichters — sechs unzweifelhaft echte Dramen, nämlich "La señora y la criada", "Nadie fie su secreto", "Las tres justicias en una", "Céfalo y Pócris". "La Sibila del Oriente" und "Las cadenas del demonio", sowie vier andere von Tasis als echt bezeichnete Stücke [2], so daß sich die Zahl der wirklich von Calderon verfaßten

[1] Der denkwürdige Briefwechsel zwischen dem Herzog und Calderon findet sich außer in Lara's Obelisco und Huerta's "Teatro Hespañol" abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIX ss. und *Garcia Ramon* I. 13 ss. Die deutsche Uebersetzung desselben durch Malsburg III. S. XXXV ff. ist auch bei Schack III. 274 ff. abgedruckt.

[2] Es sind die Stücke: "La virgen de Madrid", "El condenado de Amor", "El sacrificio de Efigenia" und "Los desagravios de

Comedias auf 121 belaufen dürfte. Außerdem verfaßte Calderon nach dem Zeugnisse des Vera Tasis — abgesehen von den Autos — etwa 200 Loas oder Vorspiele (geistliche und weltliche), 100 Sainetes (Zwischen- oder Nachspiele), eine Menge von Canzonen, Sonetten, Romanzen und anderen Gedichten, welche zum Theil entweder verloren gegangen oder nicht gedruckt worden sind, so ein umfangreiches Gedicht über die Sintflut, über die vier letzten Dinge, eine Abhandlung über den hohen Wert der Malerei und eine andere zur Vertheidigung des weltlichen Dramas (Defensa de la Comedia).

Die erste in Spanien erschienene, heutzutage sehr seltene Gesammtausgabe der Comedias besorgte Calderons "mayor amigo", Vera Tasis. Dieselbe erschien in den Jahren 1682 bis 1698 in neun Bänden zu Madrid [1], enthält aber nur 108 Schauspiele. Die zweite bekanntere Gesammtausgabe veranstaltete Don Juan Fernandez de Apontes in elf Bänden zu Madrid (en la oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez); die ersten zehn Bände erschienen 1760, der letzte 1763. Diese Ausgabe ist aber nur eine Reproduction der ersten Ausgabe des Tasis und enthält die gleichen 108 Stücke, aber in gänzlich veränderter Reihenfolge.

Ungefähr um die nämliche Zeit, da diese zweite Ausgabe in Spanien erschien, drängte sich mit den Bourbonen auch eine französische Geschmacksrichtung in die spanische Literatur ein, und so kam es, daß unter diesem Einfluß Calderon bei seinen Landsleuten immer mehr in Vergessenheit gerieth und seine Werke in der zweiten Hälfte des 18. und den zwei ersten Decennien des 19. Jahrhunderts fast ganz von dem Repertoire der spanischen Bühnen verschwanden. Merkwürdiger Weise war es ein in Spanien eingewanderter Deutscher, Johann Nikolaus Böhl von Faber [2],

---

María". Ueber die zweifelhaften Schauspiele Calderons vgl. Val. Schmidt S. 451—456, über die unterschobenen S. 456—494.

[1] Vgl. *Barrera* p. 50—53.

[2] Ausführliche Lebensnachrichten über diesen um die spanische Literatur namentlich durch seine "Floresta de Rimas antiguas

welcher zuerst wieder die Spanier auf ihren großen vergessenen Dichter aufmerksam machte. „Jammervoll", so schreibt Böhl im Jahre 1819 an den jüngeren Campe [1], „ist der Gemüthszustand der jetzigen Spanier. Von dem französischem Witze geblendet und von der französischen Vernünftelei bestochen, zwingen sie sich alle, unsere Poesie zu verachten, und der unglückliche Hang, gelten zu wollen, aufgeklärt zu scheinen, sich über das Gewöhnliche und Gemeine zu erheben, hat sich in den Städten unter allen Klassen verbreitet und einen bis an Haß grenzenden Widerwillen gegen alles Nationale erzeugt, der die Empfindung des unbefangenen Zuschauers aufs peinlichste quält. Von dem jetzigen Geschlechte ist in dieser Hinsicht keine Besserung zu erwarten, da der Spanier nicht weniger hartnäckig auf Irrthümern besteht, als er im Rechte beharrlich ist. Ich arbeite daher im eigentlichen Sinne für die Nachwelt, darum aber nicht weniger eifrig." Und in der That hat der edle Böhl, namentlich in Bezug auf Calderon, nicht erfolglos für die Nachwelt gearbeitet. Er veröffentlichte eine Reihe von Artikeln in Flugblättern und Zeitungen zu Gunsten Calderons und gab dieselben als Vertheidigung Calderons 1820 zu Cadix heraus unter dem Titel: "Vindicaciones de Calderon y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura recogidas y ordenadas". Die Folge war, daß nach und nach wieder die vergessenen Stücke Calderons, Moreto's und anderer älterer Dichter auf den Bühnen Spaniens, besonders zu Cadix, aufgeführt wurden. Böhl selbst aber erhielt die glänzende Genugthuung, daß er am 20. April 1820 von der spanischen Akademie zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt wurde, eine Auszeichnung, welche bis dahin noch keinem Deutschen zu Theil geworden war.

Während sich so in Spanien allmählich eine gerechtere Würdigung der Werke Calderons anbahnte, hatte schon vorher in

---

Castellanas" hochverdienten Mann (1770—1836) finden sich bei Ticknor-Julius II. 641—656.

[1] Vgl. W. Kreiten, Fernan Caballero (Tochter Böhls), Stimmen aus Maria-Laach. Freiburg, Herder, 1877. XIII. 296.

Deutschland der Romantiker August Wilhelm von Schlegel durch seine berühmten, in den Jahren 1809 bis 1811 erschienenen und bald ins Französische, Holländische, Englische und Italienische übersetzten Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur den spanischen Dichter der Vergessenheit entrissen und die ersten, zu Berlin 1809 (in zwei Bänden mit fünf Schauspielen) erschienenen Uebersetzungen desselben geliefert. Noch mehr aber trug zum Bekanntwerden Calderons das Ansehen Göthe's[1] bei, der bald nach dem Erscheinen der Schlegel'schen Uebersetzung des „Standhaften Prinzen" dieses Drama auf dem Weimarer Hoftheater zur Aufführung brachte und nach der Aufführung in den Annalen des Jahres 1811 die Bemerkung machte: „Der ‚standhafte Prinz' ward mit allgemeinem Beifall aufgeführt und so der Bühne eine ganz neue Provinz erobert." „Seine (Calderons) Stücke", sagt er ferner[2],

---

[1] Die Beziehungen Göthe's zu Calderon behandeln Edmund Dorer in seiner kleinen Festschrift „Göthe und Calderon" S. 3—28 und H. Schuchardt, Romanisches und Keltisches S. 120—149. Mit Recht betont Schuchardt (S. 123 u. 128), daß Göthe's Kenntniß von Calderon durch die Uebersetzungen allmählich wuchs, daß der erste Eindruck, den die fremdartige Größe ausübte, der stärkste und wohl auch der günstigste blieb, und daß endlich viel darauf ankomme, Zeit und Gelegenheit eines Göthe'schen Ausspruches über Calderon zu kennen. — Es sei hier an zwei Aussprüche Göthe's aus der letzten Zeit seines Lebens erinnert, welche gegen seine früheren Aeußerungen über Calderon merklich abstechen. So sagte Göthe am 12. Mai 1825: „Es kommt nur immer darauf an, daß derjenige, von dem wir lernen wollen, unserer Natur gemäß sei. So hat z. B. Calderon, so groß er ist, und so sehr ich ihn bewundere, auf mich gar keinen Einfluß gehabt, weder im Guten noch im Schlimmen. Schillern aber wäre er gefährlich gewesen, er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, daß Calderon erst nach seinem Tode in Deutschland in allgemeine Aufnahme gekommen." Eckermann, Gespräche mit Göthe I. 150 u. 151. Und am 25. Dec. 1825 sagt er: „Wie viele treffliche Deutsche sind nicht an ihm (Shakespeare) zu Grunde gegangen, an ihm und Calderon!" A. a. O. I. 160.

[2] Eckermann I. 175.

„sind durchaus bretterrecht; es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung calculirt wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte." Göthe's Einfluß ist es wohl zuzuschreiben, daß nicht bloß J. D. Gries, dem gegenüber jener bemerkte, „ihm sei durch die Bekanntschaft mit Calderon eine neue, herrliche Welt aufgegangen", in den Jahren 1815 bis 1829 sechzehn Stücke Calderons in mustergiltiger, trotz der metrischen, an die spanischen Versmaße sich anschließenden Form fast durchgängig treuer Uebersetzung herausgab, sondern daß auch der weimarische Hofrath Dr. Johann Georg Keil auf Grund der beiden ersten in Spanien edirten Ausgaben und mit Benützung zahlreicher Einzeldrucke die erste treffliche Gesammtausgabe von Calderons Comedias in Deutschland besorgte. Dieselbe erschien in den Jahren 1827 bis 1830 zu Leipzig bei Ernst Fleischer und enthält die sämmtlichen 108 unzweifelhaft echten Schauspiele des Dichters sammt dessen Bildniß und der Lobrede des Vera Tasis[1]. Unter den neuerdings seit 1877 in Deutschland erschienenen Einzelausgaben Calderon'scher Dramen mit erklärenden Anmerkungen nehmen die bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig durch Dr. Max Krenkel in Dresden besorgten Ausgaben (bis jetzt vier Dramen) in Bezug auf Gründlichkeit und Ausführlichkeit unstreitig den ersten Platz ein.

[1] Schon in den Jahren 1820—1822 gab Keil bei Brockhaus in Leipzig eine jetzt vergriffene Ausgabe der Comedias in 3 Bänden mit 30 Stücken heraus. Außerdem sind noch die beiden ebenfalls vergriffenen Ausgaben zu erwähnen: Biblioteca portatil de Clasicos españoles Vol. I—IV. Calderon de la Barca, Comedias. 16°. Zwickau 1819, Gebr. Schumann, mit den vier Stücken: "La puente de Mantible", "La vida es sueño", "El mágico prodigioso" und "El mayor mónstruo los celos", sowie: Teatro español. Colleccion escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros dias arreglada por *C. Schütz*. (Mit Calderons Bildniß.) Lex.-8°. Bielefeld, Velhagen u. Klasing 1840 (2. Ausgabe 1846). Diese Ausgabe enthält fünf Stücke: "La vida es sueño", "El mágico prodigioso", "El Alcalde de Zalamea", "Casa con dos puertas mala es de guardar" und "Mañanas de abril y mayo".

Auch in Spanien selbst erschien endlich eine, und zwar die beste und bis heute vollständigste Ausgabe der Comedias Calderons. Diese Ausgabe, welche auf einer sehr großen Anzahl älterer Drucke und Manuscripte beruht, verdanken wir dem als Bühnendichter und Herausgeber altspanischer Dichterwerke hochverdienten Don Juan Eugenio Hartzenbusch[1]. Dieselbe erschien in den Jahren 1848, 1849 und 1850 zu Madrid in vier Bänden als Band VII, IX, XII u. XIV der bekannten Biblioteca de autores españoles von Rivadeneyra und enthält außer den 108 unzweifelhaft echten Stücken die beiden zweifelhaften: "El acaso y el error" und "El condenado de amor", sodann Tirso's "La venganza de Tamar", 11 Schauspiele, welche Calderon nach Hartzenbusch in Verbindung mit anderen verfaßte — darunter "San Francisco de Borja, duque de Gandia" und "El fénix de España, Sán Francisco de Borja"[2] —, 9 Entremeses (Zwischenspiele), 2 Mojigangas, 3 Jácaras entremesadas und mehrere kleinere Poesien Calderons. Außerdem enthält das Werk im ersten Bande zwanzig biographische und kritische Artikel verschiedener Autoren über Calderon und seine Werke, sowie im vierten Bande einen Catálogo cronológico de las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, durch welchen Hartzenbusch die Forschungen über das Datum der Abfassung, Aufführung und Drucklegung einer Reihe von Calderons Dramen wenn auch nicht endgiltig zum Abschluß gebracht, so doch wesentlich gefördert hat, und endlich eine große Anzahl werthvoller Noten und Erläuterungen zu verschiedenen Dramen des Dichters[3].

---

[1] Geboren den 6. Sept. 1806 zu Madrid als Sohn eines aus der Nähe von Köln nach Spanien eingewanderten Deutschen und gest. am 2. Aug. 1880 zu Madrid als Director der dortigen Nationalbibliothek.

[2] Von den drei Schauspielen dieses Titels ist eines mit der Ueberschrift "Por un ingenio de esta corte" (gedruckt in Sevilla bei Francisco de Leefdael) höchst wahrscheinlich Calderons Werk. Vgl. v. Schack III. 282. Nach *H.* IV. 680 schrieb Calderon seinen "San Francisco de Borja" noch vor 1651.

[3] Von älteren und weniger bekannten in Spanien erschienenen Ausgaben sei noch erwähnt die 14 Comedias Calderons enthaltende

Unter den neueren in Spanien veranstalteten Ausgaben Calderonscher Dramen verdient in erster Linie die vortreffliche, durch P. de la Escosura im Auftrage der spanischen Akademie besorgte Ausgabe Erwähnung, welche aber infolge der Theilnahmslosigkeit des spanischen Publikums auf zwei Bände mit nur fünf Stücken beschränkt blieb; sodann die 1881 zu Madrid durch Menéndez Pelayo besorgte, in vier Bänden 17 Comedias nebst 3 Autos enthaltende Ausgabe, und endlich die ebenfalls 1881 zu Barcelona erschienene, aber bereits vergriffene, nach Fastenrath[1] mit Holzschnitten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert und schätzbaren Notizen geschmückte Ausgabe Calderon'scher Werke, welche den Titel führt: "Calderon segun sus obras, sus críticos y sus admiradores y crónica del segundo centenario de su muerte festejado en Madrid durante los ultimos dias de Mayo de 1881 por J. Alonso del Real".

Unter den in Frankreich erschienenen, übrigens durch Spanier besorgten Ausgaben Calderon'scher Schauspiele ist die bekannteste die des Don E. de Ochoa, welche zu Paris zuerst 1838 bei Crapelet, sodann 1863 bei Baudry erschien und 21 Comedias Calderons enthält. Die neueste, 1882 und 1883 zu Paris erschienene Ausgabe des Garcia-Ramon enthält in vier Bänden 20 Dramen unseres Dichters.

Was die Eintheilung von Calderons Comedias anlangt, so ist dieselbe mit manchen Schwierigkeiten verbunden, da eine Reihe von Stücken einer bestimmten und zuverlässigen Classification widerstrebt und mit größerer oder geringerer Berechtigung dieser oder jener Klasse beigezählt werden kann. So sind denn auch Calderons Dramen verschieden eingetheilt worden. Schon August Wilhelm von Schlegel (II. 386) hat dieselben in seiner fünfunddreißigsten Vorlesung über das spanische Theater kurz in vier Hauptklassen eingetheilt: in Darstellungen heiliger Geschichten

---

Sammlung des Don Manuel Bernardino García Suelto: "Comedias escogidas de Don Pedro Calderon de la Barca". Madrid. imprenta de Ortega. Cuatro tomos. 1826. 1828. 1831. 1833.

[1] Calderon in Spanien S. 178.

aus der Schrift und Legende; in historische, mythologische oder aus anderen erdichteten Stoffen gebildete; endlich in Schilderungen des geselligen Lebens in modernen Sitten. Der erste aber, der in Deutschland eine detaillirte und auf alle einzelnen Comedias des Dichters sich erstreckende Classification derselben lieferte, ist Valentin Schmidt, der im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur von 1822 (Band 17 und 18) einen längern Aufsatz schrieb: „Kritische Uebersicht und Anordnung der Dramen des Calderon de la Barca". Nach dieser Eintheilung, welche auch in das bekannte Werk Val. Schmidts, „Die Schauspiele Calderons, herausgegeben von dessen Sohn Leopold Schmidt", übergegangen ist, zerfallen die 108 echten Dramen des Dichters in folgende zehn Klassen:

I. in 26 Intriguenstücke oder Lustspiele mit Mantel und Degen;
II. „ 21 heroische Schauspiele im engern Sinne;
III. „ 10 Schauspiele aus der spanischen Geschichte und Sage;
IV. „ 10 Schauspiele aus der alten oder neuen Geschichte, romantisch umgebildet;
V. „ 6 Dramen, deren Inhalt sich an ältere Romane und Gedichte anschließt;
VI. „ 17 mythologische Festspiele, worin die Fabeln der alten Mythologen umgebildet sind;
VII. „ 1 Burleske oder Caricatur derselben;
VIII. „ 4 symbolische Dramen;
IX. „ 8 geistliche Schauspiele; und endlich
X. „ 5 Dramen aus der Heiligenlegende.

Eine etwas andere, zwar nicht wesentlich verschiedene, aber doch in mehreren Punkten, so namentlich in Bezug auf die Anordnung der sogen. heroischen Schauspiele abweichende Gruppirung gibt v. Schack (III. 106 ff.). Er unterscheidet zuerst 14 geistliche Schauspiele — "San Francisco de Borja" eingeschlossen —, denen er 2 symbolische, "La vida es sueño" und "La estatua de Prometeo", anreiht; sodann 10 aus der spanischen, 1 aus der portugiesischen Geschichte und 9 Schauspiele, deren Stoff aus den Geschichten des Altertums oder aus denen der fremden Völker

neuerer Zeit entnommen ist. Die zwei Theile der „Tochter der Luft", welche Schmidt unter den symbolischen, andere unter den historischen Dramen aufführen, stellt v. Schack in die Mitte zwischen die historischen und mythologischen, deren er 16 aufführt. Den 16 mythologischen reiht er 17 Schauspiele an, deren Inhalt der Dichter aus älteren Romanen und Gedichten geschöpft hat. Darauf läßt er 21 Dramen folgen, welche nach ihm auf freier Erfindung Calderons beruhen, unter diesen 17, welche er mit dem nach seiner eigenen Bemerkung sehr allgemeinen Namen „Romantische Schauspiele" bezeichnet. In die letzte Klasse endlich verweist v. Schack die noch übrigen 27 Lustspiele (die eine Burleske inbegriffen), welche das gesellige Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert schildern und nach v. Schack auch den Namen "Comedias de capa y espada" verdienen, weil sie sämmtlich in dieser Tracht (Mantel und Degen) gespielt wurden.

Die neueste Classification von Calderons Comedias, welche erheblich von der Schacks und noch mehr von der Schmidts abweicht, hat Moritz Rapp im „Spanischen Theater" (VI. 7—30) aufgestellt. Während jene ihrer Eintheilung zum Theil die den Spaniern selbst geläufigen Gattungen der dramatischen Poesie zu Grunde legen, geht Rapp von dem Gedanken aus, daß, wie die griechische Bühne aus dem griechischen Gottesdienst selbst hervorgegangen, so auch die spanische wenigstens Hand in Hand mit der Kirche gegangen sei. Er stellt daher in die erste Reihe die mit dem kirchlichen Element zusammenhängenden geistlichen Schauspiele, 12 an der Zahl, von ihm „Wunderkomödien" genannt. Der zweiten Klasse theilt er 7 tragische Schauspiele zu, der dritten 32 Conversationsstücke (oder eigentliche Lustspiele) und der vierten die 17 mythologischen Festspiele. Dann folgen bei ihm 12 sogen. „Ritterspectakelstücke", 12 historische — darunter die beiden Theile der „Tochter der Luft" — und endlich die 16 übrigen Stücke, welche er als „romantische Schauspiele verschiedener Qualität" bezeichnet.

Was die Eintheilungen der spanischen Kritiker betrifft, so theilt Don Alberto Lista in seinen "Lecciones de Literatura española" (II. 15 ss.) Calderons Comedias, ohne indessen bei seiner Eintheilung alle einzelnen Dramen des Dichters

namhaft zu machen, ein in Comedias de capa y espada, unter welche er auch "El postrer duelo de España" rechnet, in Comedias terencianas ó de costumbres (Schilderung eines "carácter vicioso ó ridículo"), deren er 7 aufzählt, 11 Comedias heróicas, 8 Composiciones trágicas, z. B. "El Alcalde de Zalamea" und "Amar despues de la muerte", 6 Comedias ideales, bei welchen nach Lista (p. 153) die Hauptabsicht des Dichters darin besteht, "desenvolver una idea moral, concretáda á una fábula, generalmente fantástica" — unter diese rechnet er z. B. "La vida es sueño" und "Saber del mal y del bien" —; endlich unterscheidet Lista noch Comedias sagradas und als letzte Klasse Comedias mitológicas y pastoriles.

Hartzenbusch[1] unterscheidet — die zweifelhaften und die im Verein mit anderen abgefaßten Dramen abgerechnet — 11 Tragedias, 24 Dramas, 23 Comedias de capa y espada, 18 Comedias palaciegas, 24 Comedias de tramoya ó dramas de espectáculo, 2 Comedias de figuron, 1 Comedia burlesca ó parodia, 3 Zarzuelas und 2 Operas.

Escosura[2], welcher im wesentlichen die Eintheilung Lista's sich zum Vorbild nimmt, aber neben anderen Abweichungen mit Recht die Klasse der costumbres und pastoriles unterdrückt, unterscheidet in acht Gruppen 28 Comedias de capa y espada, 16 Comedias palaciegas, 9 Comedias heróicas, 10 Comedias trágicas, 10 Tragi-comedias ó comedias urbano-trágicas — "en que el asunto pertenece á la tragedia, y los personajes no son de regia condicion" —, 26 Comedias de Teatro ó de tramoya — unter diesen befinden sich auch die mythologischen —, 7 Comedias místicas sobre asuntos religiosos ó vidas de santos und 2 Comedias filosóficas. Eine ähnliche Eintheilung hat auch Lasso de la Vega (p. 58 ss.), welcher u. a. auch Comedias de carácter filosófico und histórico unterscheidet. Menéndez Pelayo[3] endlich theilt Calderons Dramen in nur

[1] *H.* IV. p. 685. 686. Außerdem hat *H.* (p. 685) noch zwei weitere Eintheilungen nach anderen Gesichtspunkten aufgestellt.

[2] *Escosura* I. p. CXIV ss. [3] *Men. Pelayo* I. p. XLVII ss.

vier große Gruppen ein, in Dramas religiosos, Comedias filosóficas, Dramas trágicos und Comedias de capa y espada.

Betrachten wir noch kurz, bevor wir zu den einzelnen Dramen des Dichters[1] übergehen, die sprachliche Gestalt derselben, so finden wir, daß sie alle mit ganz wenigen Ausnahmen[2] in drei Jornadas oder Acte getheilt und durchgängig, auch in den komischen und Volksscenen, in Versen geschrieben sind. Unter den verschiedenen Versarten[3] ist der von Calderon weitaus am häufigsten angewendete Hauptvers der vierfüßige Trochäus. „Der castilianischen Sprache", bemerkt v. Schack (II. 83), „war der trochäische Silbenfall als der natürlichste gleichsam angeboren; die zwanglosen Ausströmungen volkspoetischer Begeisterung ergießen sich dem Spanier noch heute, wie einst seinen Vorfahren in den asturischen Gebirgen, wie von selbst in dieser Tonweise. Durch jahrhundertlange Behandlung der Lieder- und Romanzensänger hatte der Trochäus zu seinem ursprünglichen Vorzug der größten, sich vom gewöhnlichen Dialog kaum erhebenden Simplicität noch jede Art der Ausbildung und eine Biegsamkeit erhalten, mit der er sich der Vielseitigkeit der Situationen und jeder Schwingung der Rede anzuschmiegen vermochte." Die beiden Hauptformen des vierfüßigen Trochäus sind die Romanze[4] und die Redondille.

---

[1] Die folgende Eintheilung der Comedias schließt sich im wesentlichen — mit einzelnen Abweichungen — an die Classification Val. Schmidts an. Bei der Reihenfolge der einzelnen Stücke selbst sind Rücksichten auf Stoff und Inhalt maßgebend.

[2] Eine Ausnahme bilden 4 Stücke, nämlich: "El jardin de la Falerina" und "El laurel de Apolo", welche nur 2 Acte, sowie "La púrpura de la rosa" und "El golfo de las sirenas", welche nur 1 Act haben.

[3] Ausführlicher über die verschiedenen Versarten handeln v. Schack (II. 82 ff. u. III. 86 ff.), Lorinser („Calderons größte Dramen" I. S. XVI ff.), Krenkel („Classische Bühnendichtungen der Spanier" I. 283 ff.), Pasch („Des Prometheus Götterbildniß" S. 71 ff.) und Dr. Julius Wiggers („Grammatik der spanischen Sprache". 2. Aufl. Brockhaus 1884. S. 270 ff.).

[4] Weil der vierfüßige Trochäus in den spanischen Volksromanzen das herrschende Metrum war, erhielt er selbst den Namen „Romanze".

Unter Romanze versteht man vierfüßige trochäische Verse mit durchgehenden Assonanzen (Assonanz = Vocalreim), so daß der vierte Vers die Assonanz oder das Echo der Endvocale des zweiten enthält, der sechste die beider u. s. w., oder mit anderen Worten: daß auf die zweite Verszeile die vierte, sechste, achte u. s. w. assonirt. Die Assonanzen, welche sich bei der Romanze nur in den Endsilben der geradzeiligen Verszeilen finden, sind in den weitaus meisten Fällen weiblich, d. h. zweisilbig, sehr selten männlich oder einsilbig. In den Endsilben der ungeradzahligen Verszeilen sind die Vocale nicht assonirend, sondern beliebig. Das Schema der Romanze ist folgendes:

Weibliche Assonanzen:	Männliche Assonanzen:
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a
— ∪ — ∪ — ∪ ´ — ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ´ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c
— ∪ — ∪ — ∪ ´ — ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ´ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d
— ∪ — ∪ — ∪ ´ — ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ´ b
u. s. w.	u. s. w.

Die zweite Hauptform des vierfüßigen Trochäus ist die Redondille, d. h. eine vierzeilige Strophe mit solcher Reimstellung, daß der vierte Vers auf den ersten und der dritte auf den zweiten reimt. Die Reime sind entweder männlich oder weiblich oder gemischt. Das Schema der Redondille ist demnach folgendes:

	Männlicher,	weiblicher,	gemischter Reim.	
— ∪ — ∪ — ∪	´ oder	´ ∪ oder	´ ∪ oder	´ a
— ∪ — ∪ — ∪	´	´ ∪	´	´ ∪ b
— ∪ — ∪ — ∪	´	´ ∪	´	´ ∪ b
— ∪ — ∪ — ∪	´	´ ∪	´ ∪	´ a

Seltener gebraucht Calderon in seinen Dramen den Jambus, im Gegensatz zum Trochäus das feierliche Maß, und zwar hauptsächlich in den Formen der Octave (italienische Stanze, ottava rima, acht fünffüßige Jamben mit weiblichem Ausgang), des Sonetts (vierzehn fünffüßige jambische Verse) und der Terzine (drei fünffüßige jambische Verse).

Daß auch die deutsche Sprache im Stande ist, diese verschiedenen Versmaße, Reime und Assonanzen der Spanier mit Glück wiederzugeben, so daß, wenn auch der Wohlklang des spanischen Originals nicht ganz erreicht werden kann, doch das eigenthümliche Colorit desselben wohl erkennbar ist, haben die gelungenen Versuche von deutschen Uebersetzern und Dichtern — ich nenne nur A. W. von Schlegel, Friedrich Schlegel, Gries, von der Malsburg, Dohrn, v. Schack, v. Eichendorff, v. Diepenbrock, Lorinser, Dorer und Fastenrath — zur Genüge bewiesen.

I. Religiöse Dramen[1].

In die erste Gruppe der weltlichen Bühnendichtungen Calderons lassen sich die dreizehn religiösen Dramen einreihen, von denen die fünf an erster Stelle aufgeführten näherhin als Legendendramen *(Comedias de Santos)*, die letzten acht als religiöse Dramen überhaupt *(Comedias divinas)* bezeichnet zu werden pflegen. Unter den weltlichen Schauspielen des Dichters nehmen sie ohne Zweifel die erste Stelle ein. Ein Vergleich dieser Werke mit den zu Grunde liegenden Quellen oder Vorbildern, seien es nun Legenden, Sagen oder geschichtliche Urkunden, zeigt deutlich die wunderbare Kunst und Selbständigkeit des Dichters, mit welcher er den Stoff für diese Dramen behandelt und zugleich es verstanden hat, neben dem tiefen, religiösen Ernst, der alle diese Dichtungen durchweht, in seinen Graciosos auch den Humor und die Komik, gleichsam als Gegenbild der gemeinen Wirklichkeit zu dem idealen Hauptinhalt, zum Ausdruck zu bringen. Nach dem Urtheile des deutschen Uebersetzers sämmtlicher religiösen Dramen, Dr. Lorinser[2], bestehen

---

[1] Sämmtliche dreizehn religiösen Dramen wurden trefflich ins Deutsche übersetzt von Lorinser, und schon früher je zwei durch v. Schlegel und v. d. Malsburg und je eines von Gries, v. Schack, Jeitteles und der Verfasserin der „Rolands Abenteuer". Außerdem wurden fünf derselben ins Englische, je vier ins Französische und Italienische, je zwei ins Dänische, Polnische und Schwedische und eines ins Ungarische übertragen.

[2] Außer Lorinser (I. S. 5 ff.) und dem spanischen Kritiker Menéndez Pelayo (Calderon y su teatro p. 157 ss.) verbreitet sich namentlich auch v. Schack (III. 106 ff.) ausführlich über die Vorzüge dieser Dichtungen und führt u. a. S. 110 das Urtheil

die Vorzüge dieser Schauspiele „keineswegs nur in der religiösen Idee, welche sie alle durchleuchtet, in der Abwesenheit alles dessen, was die Sittlichkeit verletzte und, wie bei Shakespeare nur zu oft, zum Stein des Anstoßes werden könnte (obgleich die Anforderungen einer übertriebenen Prüderie, die sich selbst durch die Sprache der Heiligen Schrift verletzt fühlt, von Calderon nicht berücksichtigt werden); auch nicht in der großartigen Pracht der Diction allein, welche bei Calderon eine Höhe erreicht, zu der sich selten ein anderer Dichter erschwungen hat, sondern vielmehr vorzugsweise in der eminenten Kunst des Dramatikers, welche diesen Schauspielen in Verbindung mit anderen Vorzügen einen Werth verleiht, der sie den herrlichsten Schöpfungen Shakespeare's nicht nur ebenbürtig zur Seite stellt, sondern in mancher Hinsicht über den großen Briten noch erhebt". Zu den Vorzügen, welche Calderon vor Shakespeare voraus hat, rechnet Lorinser u. a. die größere Einfachheit der Mittel, die er anwendet, um eine gleich große Wirkung zu erzielen, die Abwesenheit jener wüsten Masse von Nebenpersonal, das fast in keinem der Shakespeare'schen Stücke fehlt, und trotz des Geschickes und zuweilen großen Effectes, mit dem es verwendet wird, eine Breite der Darstellung zur Folge hat, welche der künstlerischen Einheit Eintrag thut.

---

eines competenten und unparteiischen Kritikers, Karl Rosenkranz, an: „In den geistlichen Dramen Calderons herrscht die größte Mannigfaltigkeit und in ihnen hat der Dichter sein Innerstes erschlossen. Alles was groß ist im Katholicismus, ist hier in der glänzendsten Gestalt, im Zauber einer überschwänglich reichen Phantasie, in der Würde der edelsten Gesinnung versammelt. Der Glaube, als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott, hat hier alles in sich aufgezehrt, was seinem Interesse, sich zu erhalten, nicht gemäß ist, und so liegt auf diesen Dichtungen ein duftiger Schimmer des Wunderbaren, in das hinüber die Welt sich wie in eine jenseitige selige Ferne verflüchtigt."

1. El mágico prodigioso (Der wunderbare Zauberer[1]).

H. II. 171. *K.* III. 398[2].

Dieses hochberühmte, im Jahre 1637 verfaßte Werk, welches eine ganz außerordentliche Literatur, namentlich in Deutschland, hervorgerufen hat[3], ist eine dramatische Bearbeitung der altchristlichen Legende von dem Zauberer Cyprianus und der hl. Justina.

---

[1] So übersetzt Lorinser, welcher VI. 115 die Uebersetzung von Gries „Der wunderthätige Magus" als unrichtig bezeichnet, wogegen Krenkel in seiner Ausgabe des Stückes, Vorrede S. XII ff. die von ihm im Anschluß an Gries gewählte Fassung des Titels „Der wunderthätige Zauberer" ausführlich vertheidigt und allerdings den Hauptgrund Lorinsers, daß "prodigioso" nichts anderes als „wunderbar" bedeuten könne, widerlegt. Gleichwohl dürfte „Der wunderbare Zauberer" den Vorzug verdienen. Vgl. Gietmann, Parzival u. s. w. S. 710, welcher in Clarins letztem Wort (*H.* 191, 3): „War's ein Zaub'rer, war es sicher nur der Zaub'rer aus dem Himmel", eine authentische Deutung des Titels durch den Dichter selbst erblickt und mit Recht bemerkt, daß diese Auffassung Cyprians Rolle im Stücke erfordere und sich zugleich darin treffend eine Grundidee der Dichtung ausspreche: „Er wirkt eben keine falschen, sondern nur ein wahres Wunder, und zwar am Schlusse des Dramas vom Himmel aus.... Der bekehrte Zauberer wirkt als Martyrer sein erstes, wahrhaft übernatürliches Zeichen. Er bleibt also, poetisch gesprochen, ein Zauberer, aber mit dem ganz einzigen Vorzuge, nur als der Zauberer vom Himmel wahre Wunder zu wirken."

[2] Herausgegeben von Morel-Fatio 1877, Krenkel 1885 und Fesenmair 1886. Ins Deutsche übersetzt von Gries II. und Lorinser VI. Bd., ins Englische von J. H. unter dem Titel "Justina" 1848 und von Mac Carthy 1873, ins Französische von Theod. de Puymaigre, Metz 1852, Comte Lafond und Latour I. Bd., ins Dänische von Richter, "Cyprianus" V. Bd. und endlich ins Schwedische von Hagberg.

[3] Vgl. hierüber die gründliche Ausgabe des Stückes von Krenkel S. 119 ff. und *Morel-Fatio* p. LXIV ss.

I. Act. Der heidnische Philosoph Cyprianus sinnt in einem Walde nahe bei Antiochia über eine Stelle des Plinius[1] nach, welche ihn in seinem bisherigen Götterglauben wankend macht:

"Dios es una bondad suma,
Una esencia, una sustancia,
Todo vista, todo manos."

„Gott ist eine höchste Güte,
Höchstes Wesen, unentstanden,
Ist ganz Auge, ist ganz Hand."

Da tritt der Teufel in Gestalt eines vornehmen Herrn zu ihm und sucht ihn vom Wege der Wahrheit abzubringen. Allein Cyprian widerlegt siegreich die Einwendungen des Teufels, worauf dieser den Entschluß faßt, den Gelehrten durch Frauenschönheit zu verführen und so in seine Gewalt zu bringen. Kaum hat sich der seltsame Fremdling entfernt, so erscheinen zwei Freunde des Cyprian, Lälius, der Sohn des Statthalters, und Florus, welche, als Nebenbuhler in unerwiederter Liebe zu der edlen und anmuthigen Justina entbrannt, unter der Bäume Schatten die Degen zum Zweikampfe ziehen. Cyprian trennt die Kämpfenden und erbietet sich, bei seinem großen Einfluß in der Stadt diesen als Vermittler bei Lysander, dem Vater der Justina, geltend zu machen.

In einem Zimmer in Lysanders Hause treten Justina und Lysander auf. Justina ist tief betrübt, daß man heute in Antiochia einem falschen Gott Tempel und Altar errichtet hat, und sagt, sie müßte nicht den wahren Gott lieben und nicht Lysanders Tochter sein, wenn sie bei solchem Greuel nicht Weinen für ihre Pflicht hielte. Da erwiedert ihr Lysander, daß sie nicht seine Tochter sei, und schickt sich an, ihr das Geheimniß ihrer Geburt zu enthüllen. Von Papst Alexander[2] in Rom zum Priester geweiht, ist Lysander

[1] *Plinius*, Hist. nat. II. 7: „Quisquis est Deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui."

[2] Gemeint ist offenbar der Papst und Martyrer Alexander I., der fünfte Nachfolger des hl. Petrus, welcher am Anfange des 2. Jahrhunderts regierte. Die Zeit seines Todes wird von den meisten zwischen 114 und 119 gesetzt, von anderen aber auf 122 oder 132. Da die Zeit der Handlung des Stückes in die Christenverfolgung des Kaisers Decius 250 und 251 verlegt ist, so ist hier einer der bei Calderon nicht seltenen Anachronismen anzunehmen.

von diesem nach Antiochia geschickt worden, um hier im Verborgenen Christi Lehre zu predigen. Als er nun zum erstenmale Antiochia's goldene Kuppeln erblickte, hörte er, im Dickicht des nahen Waldes wandernd, die gedämpfte Stimme eines Mannes: „Eher, Schandfleck meines edlen Blutes, stirb durch meine Hände, als daß du durch die Hand gemeiner Henker den Tod empfangest." Mitleidig näher geeilt, hörte er noch die halberloschene Stimme eines Weibes: „Ich erlitt den Martertod; unschuldig als Christin sterbe ich!" und fand eine Frau in den letzten Zügen liegen, welche ihm vor ihrem Tode ihr armes Kind anempfahl, das, heute „aus ihrem Grabe ihr Leben empfangend, nach des Himmels Rathschlusse auch ihr Unglück erben sollte". Wie Lysander weiter erzählen will, tritt Libia, die Dienerin des Hauses, mit der Nachricht ein, daß der Kaufmann, dem Lysander noch Geld schulde, mit den Dienern des Gerichts komme, um ihn festzunehmen. Lysander entfernt sich, während jetzt, begleitet von seinen Dienern Moscon und Clarin, Cyprianus erscheint, um bei Justina für seine beiden Freunde als Vermittler aufzutreten. Allein beim Anblick der wunderbaren Schönheit der Jungfrau entbrennt er selbst in heftiger Liebesglut und wagt, ihr seine Liebe zu gestehen, wird aber, wie Lälius und Florus, von Justina mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen. Andern Sinnes ist Justina's Dienerin Libia. Moscon und Clarin erklären ihr ihre Liebe und bitten sie, nach Belieben einen von ihnen zu wählen; sich zu tödten wollen sie noch verschieben, um nicht der ganzen Stadt Aergerniß zu geben. Libia, gerührt durch ihren Schmerz, verspricht, jedem „abwechselnd" treu zu sein und „täglich" ihren Sinn zu wechseln. Jetzt wählt Moscon den ersten Tag; Clarin aber spricht: „Morgen wird er länger sein, und wisset: sie ist mein, wenn die Glocke zwölfe schlägt."[1]

[1] Mit Recht findet Lorinser (VI. 117) eine Aehnlichkeit dieses Werkes mit Göthe's Faust auch darin, „daß den erhabensten und ergreifendsten Scenen die Komik fortwährend parodirend zur Seite gestellt wird, und zwar hier in einer Weise, daß man fast glauben möchte, es sei absichtlich darauf abgesehen, den größten Effect, den der Dichter in den pathetischen Stellen erreicht, sofort wieder zu

Vor Lysanders Hause treten nachts Lälius und Florus von verschiedenen Seiten auf; beide harren auf die Antwort des Cyprianus, „sei's zum Glücke, sei's zum Leide". Plötzlich sehen sie einen Menschen auf einer Leiter vom Hause herabsteigen. Es ist der Teufel, der Justina's Tugend und guten Ruf verlästern will. Mit gezückten Degen nähern sich beide dem Balkon; allein der Teufel versinkt, während die beiden aufeinander treffen und der eine den andern für Justina's Liebhaber hält. Während sie fechten, kommt Cyprian und trennt sie zum zweitenmal. Die beiden Gegner wollen jetzt nichts mehr von Justina wissen; Cyprian aber, der sich freut, daß beide ihres Anspruchs sich begeben, schließt den Act mit den Worten:

"Moscon, prevenme mañana
Galas; Clarin, tráeme luego
Espada y plumas; que amor
Se regala en el objeto
Airoso y lucido; y ya,
Ni libros ni estudios quiero,
Porque digan que es amor
Homicida del ingenio."

„Moscon! Bring mir Hut und Degen
Morgen; du, Clarin, ein reiches
Kleid! Die Liebe ja ergötzt sich
Stets an solchen Eitelkeiten.
Keine Bücher will ich mehr!
Das Studir'n lass' ich beiseite;
Denn man sagt, und man hat Recht:
Liebe ist der Tod des Geistes!"

II. Act. Vor Lysanders Haus — im Hintergrunde sieht man das Meer — tritt in reicher Kleidung Cyprian auf mit Moscon und Clarin. Da sieht er Justina, von Libia begleitet, herankommen und bittet sie um die Erlaubniß, ihr wenigstens dienen zu dürfen, da ihm nicht erlaubt werde, sie zu lieben. Allein Justina erwiedert ihm, wenn er auch Tage, Monde, Jahre, ja

---

verwischen. Das anstößige Doppelverhältniß der Libia zu den beiden Dienern des Cyprian bildet den schreiendsten Contrast zu Justina's erhabener Tugend. Doch wahrhaft großen Dichtern ist es eigen, ihren Idealen durch unverhüllte Schilderung der gemeinen Wirklichkeit eben den Hintergrund zu geben, den sie im Leben wirklich haben, ohne vor dem Anstoß zurückzuschrecken, der sentimentalen Seelen dadurch gegeben werden kann. Calderon zeigt in diesem Punkte eine wirkliche Verwandtschaft mit Shakespeare".

selbst Jahrhunderte ihre Schwelle belagern würde, sie werde nie ihn lieben können, außer im Tode. Allein gelassen spricht Cyprian, nur an Justina denkend: „Da ich doch nur zu Pein und Qual verurtheilt bin, gäbe ich gern die Seele hin für dieses Weib!“ Plötzlich erhebt sich ein furchtbarer Sturm[1] mit Donner und Blitz, eine Stimme ertönt hinter der Scene: „Ich geh' drauf ein“, und durchnäßt, wie aus dem Meere kommend, tritt der Teufel auf. Um Cyprian an sich zu fesseln, gibt er sich für einen mächtigen Zauberer aus, dessen Kunst selbst die Sonne erbleichen mache und auch die kühnsten Wünsche befriedigen könne. Gastfreundlich nimmt Cyprian den Schiffbrüchigen in sein Haus auf, in der geheimen Hoffnung, durch ihn das Ziel seiner Wünsche zu erreichen.

Vor dem Hause der Justina tritt, von Eifersucht verzehrt, Lälius auf und beschuldigt die eben herauskommende Justina, daß sie ihre Ehre verloren habe, da nachts ein Mann aus dem Balkon ihres Hauses gestiegen sei. Während die erschrockene Jungfrau den Himmel zum Zeugen ihrer Unschuld anruft, thut der Teufel, den Justina nicht bemerkt, als wolle er aus dem Hause gehen; als ihn aber Lälius erblickt, verhüllt er sich und tritt wieder hinein. Um sich Klarheit zu verschaffen, eilt Lälius ihm nach, findet jedoch niemand und verbirgt sich im Hause, da eben Lysander auftritt und der Justina von den grausamen Decreten gegen die Christen erzählt, welche Kaiser Decius dem Statthalter gesandt habe. Jetzt erscheint Florus, welcher in seiner Eifersucht ebenfalls Justina allein treffen will, als er aber den Lysander bei ihr erblickt, unter einem Vorwand hineingeht und diesen vor einem geheimen Feind warnt. Da wird Lysander durch Libia zu dem Statthalter abgerufen, der an der Thüre auf sein Kommen warte. Jetzt macht Florus der Justina die gleichen Vorwürfe, wie vorher Lälius, der das

---

[1] Vgl. *H.* II. 178, 2. Die Schilderung des Sturmes ist großartig. „Dans l'espagnol, cette description est d'une énergie à faire pâlir toutes nos petites tempêtes classiques. On sent que le poète a navigué souvent sur cette perfide Méditerrannée, et qu'il ne décrit pas la mer du fond de son cabinet.“ *Comte Lafond*, Dorothée p. 246.

Gespräch vernimmt und, als Florus ihn als seinen glücklicheren Nebenbuhler lästert, hervortritt und den Degen gegen ihn zieht. Während sie kämpfen, treten der Statthalter, Lysander und Gefolge auf. Der Statthalter läßt beide in verschiedene Kerker abführen. Justina aber betrachtet er als die Ursache des Kampfes und glaubt, daß sie ihm bald Gelegenheit geben werde, ihre erlogene Tugend zu entlarven. Selbst Lysander wird irre an der Tugend der Justina; doch diese betheuert unter Thränen ihre Unschuld und vertraut, daß der Himmel, wenn auch spät, ihr Recht schaffen werde.

Eine Galerie in Cyprians Hause; im Hintergrunde eröffnet sich die Aussicht ins Freie. Der Teufel und Cyprianus treten auf; in einiger Entfernung halten sich Moscon und Clarin. Auf die Frage des Teufels, warum düstere Melancholie seinen Sinn umnachtet habe, erwiedert Cyprian, daß ihm ein göttergleiches Weib die Ruhe seines Herzens geraubt habe und daß er für dieses Weib einem Höllengeiste seiner Seele Leben geben würde. Jetzt bittet ihn der Teufel, seine beiden Diener fortzuschicken. Es geschieht; aber nur Moscon entfernt sich, während der neugierige Clarin, der in dem Gaste den Satan vermuthet, sich versteckt. Darauf erklärt der Teufel, er gehe auf den Handel ein, und verspricht dem Cyprian, falls er ihm seine Seele vorher verschreibe, ihm die Wissenschaft der Magie mitzutheilen, durch die er die Schöne, welche er liebe, herbeiziehen könne. Als schwache Proben seiner Zaubergewalt bewegt er durch sein Wort einen Berg von seiner Stelle und zeigt ihm in einem Felsen Justina schlafend. Cyprian glaubt jetzt an das Wissen des Zauberers, und als dieser auf seine Frage, was er begehre, eine Schuldverschreibung, mit Blut gezeichnet, verlangt, ritzt er seinen Arm mit einem Dolche und schreibt mit demselben, nicht ohne geheimes Grauen, auf ein Taschentuch: „Ich, der große Cyprianus, meine Seele geb' ich dem, der eine Kunst mich lehret, daß ich zu mir her Justina ziehen kann, die Undankbare." Ein Jahr lang will der Teufel den Cyprian in einsamer Höhle die Kunst der Magie lehren; heute schon soll der Unterricht beginnen und nach Ablauf des Jahres beendigt sein. Nur Clarin, den der Teufel aus seinem Versteck

hervorzieht, muß sie begleiten, damit er das Geheimniß nicht verrathe. Freudig folgt Cyprian dem Meister; hofft er ja doch, daß bei dem Handel nicht bloß seine Liebe, sondern auch sein Wissen gewinnen werde:

"Pues Justina será mia,
Y yo vendré á ser espanto
Del mundo con nuevas ciencias."

„Denn Justina wird die Meine,
Und als neuen Wissens Meister
Werd' ich sein der Erde Staunen."

III. Act. Cyprian tritt aus einer Höhle im Gebirge hervor, da nunmehr das Geheimniß der Magie erlernt und die heißersehnte Stunde nahe ist, in der er die Frucht von der Hölle Lehren genießen soll. Der Teufel heißt ihn sich zurückziehen, damit er seine Beschwörungsrufe hören lasse. Auch Clarin tritt jetzt aus der Höhle; auch er will Magie mit ungeheurem Fleiß studirt haben und möchte jetzt erfahren, ob nicht Libia mit Moscon in der verbotenen Zeit, an *seinem* Tage, ihm ein Schnippchen schlage. Er zieht ein schmutziges Tuch hervor, schlägt sich auf die Nase, so daß sie blutet, und schreibt mit dem Finger auf das Tuch: „Ich selbst, Clarin der Große, ohne Zweifel, seh' Libia ich, verspreche heut dem Teufel . . ." Doch dieser befiehlt ihm, seinen Herrn aufzusuchen, worauf Clarin meint: „Nimmst du die Schrift von mir nicht hin, geschieht's gewiß, weil ich dir sicher bin." Der Teufel aber beschließt, die Dämonen der Wollust loszulassen, um Justina's reine Phantasie zu beflecken.

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer Justina's. Die Jungfrau tritt auf, erschrocken und unruhig, als ob sie vor etwas fliehen wollte, während hinter der Scene geheimnißvoller Gesang ertönt:

"No hay sugeto en que no suprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive mas donde ama
El hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe,
El tronco, la flor y el ave:
Luego es la gloria mayor
De esta vida . . .
(Coro.) Amor, amor."

„Seine Flamme zündet an
Liebesfeuer allumher;
Liebend lebt der Mensch noch mehr,
Als er athmend leben kann.
Liebe nur allein gewann
Alles Lebens höchsten Preis;
Vögel, Blumen flüstern's leis.
Wem die Krone drum verbliebe
Wohl des Lebens?
(Chor.) Nur der Liebe."

Juſtina fühlt ſich frei von der Gewalt der Liebe, da ſie alle Bewerber, Lälius, Florus und Cyprian, abgewieſen hat; nur ein Gefühl des Mitleids empfindet ſie für Cyprian, weil dieſer, ſeitdem ſie ihn verſchmäht, um ihretwillen Lob und Ruhm dahingegeben hat und ſpurlos verſchwunden iſt. Sie möchte wiſſen, wo er wäre. Da tritt eine Geſtalt in ihr Zimmer und ſpricht: „Komm mit mir; ich ſag' es dir.“ Heftig erſchrocken weiſt die Jungfrau den Verführer zurück, und als er ſie mit Gewalt fortzuziehen ſucht, ruft ſie: „In Gott meine Stärke liegt.“ Beſiegt läßt der Teufel ſie los und beſchließt nunmehr, ein Trugbild der Juſtina zur Reiſe zu zwingen und durch des Zaubers Truggewalt ihr die Ehre zu entreißen. Juſtina aber ruft nach Lyſander und Libia und fragt, ob ſie keinen Mann aus dem Hauſe haben gehen ſehen. Beide verneinen die Frage, obgleich Libia an den in ihrem Zimmer verſteckten Moscon denkt. Ueberzeugt, daß eine finſtere Zaubergewalt ſie bedroht habe, begibt ſie ſich mit Lyſander an den heiligen Ort, wo die Chriſten verborgen zu ihrem Gotte beten. Moscon aber kommt vorſichtig aus dem Nebenzimmer hervor, während Libia weint. Sie denkt an den abweſenden Clarin, den ſie heute beweint, da ſie geſtern ganz und gar ihn vergeſſen hat; denn ſie will kein ſolch leichtſinnig Weib ſein, daß ſie ein halbes Jahr dem keine Thränen ſchenke, dem ſie treu wie dem Moscon verblieben iſt!

In einer wilden Gebirgsgegend tritt, gefolgt von Clarin, der von ferne lauſcht, Cyprian auf und verſucht ſeine Zaubergewalt. Allein die Hölle verweigert ihm den Gehorſam:

“Una y mil veces el viento	„Tauſendmal durchdröhnt' die Luft ich
Estremezco á mis conjuros,	Schon mit meinem Zauberrufe,
Y una y mil veces la tierra	Tauſendmal zog ich mit meinen
Con mis caractéres sulco,	Zeichen auf der Erde Furchen,
Sin que me ofrezca á mis ojos	Ohne daß ſich meinen Augen
El humano sol que busco,	Zeigt die Sonne, die ich ſuche,
El cielo humano que espero	Jener Himmel, deſſen meine
En mis brazos.”	Arme warten.“

„Nimmt dich's Wunder?“ ſpricht Clarin. „Tauſendmal hab' ich die Erde auch zerkratzt ſchon mit Figuren, tauſendmal hab' ich

den Wind überschrie'n schon durch mein Rufen, und auch Libia kommt noch nicht." Zum letztenmale ruft Cyprian: „Hör', Justina! Schöne, komm!" Da erscheint ein Phantom in Justina's Gestalt und flieht über die Bühne. Cyprian verfolgt die Gestalt, welche ihr Antlitz mit dem Mantel verhüllt hat, und erreicht sie; allein als er ihr den Mantel abreißt, erblickt er entsetzt anstatt der „Anmuth frischer Röthe und dem Purpurglanz der Jugend" ein Gerippe, das mit den Worten verschwindet:

"Así Cipriano son
Todas las glorias del mundo."

„Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde."

Jetzt verlangt Cyprian von dem Teufel, der eben auftritt, seine Handschrift zurück, da er ihm das Versprochene nicht geleistet habe. Dieser sucht Ausflüchte und gesteht zuletzt zitternd, daß der Gott der Christen die Christin Justina, ihre Ehre und Tugend geschützt habe. Da erkennt Cyprian, daß die Worte des Plinius auf diesen Gott zutreffen; daß dieser die höchste Güte, ganz Auge und ganz Hand sein müsse, und da der Teufel ihm die Handschrift verweigert, will er sie ihm mit Gewalt entreißen. Er stößt mit dem Degen nach ihm, aber er trifft ihn nicht, vernimmt vielmehr aus dem Munde seines Gegners die grauenvolle Kunde: „Du hast dem Teufel dich verbunden, und mein Sklave bist du seit der Stunde!" Schon will Cyprian in der Verzweiflung als sein eigener Henker den Stahl in seinen Busen stoßen, da kommt ihm der rettende Gedanke: „Wer Justina gegen mich zu schützen wußte, kann er nicht auch mich befreien?" Er ringt wiederum mit dem Satan und ruft:

"¡Grande Dios de los cristianos!
A tí en mis penas acudo."

„Großer Gott der Christen, höre,
Wie in meiner Noth ich rufe!"

Jetzt läßt der Satan ihn los[1] und verschwindet mit den Worten: „Diesem dankst du jetzt dein Leben." — „Mehr noch", erwiedert Cyprianus, „da ich ihn gefunden."

[1] Aehnlich heißt es in der theilweise apokryphen Confessio S. Cypriani: „Cum autem viribus deficerem, illius violentia oppressus, ac vivendi spes omnis ablata esset, dico: Deus Justinae, auxiliare mihi, et cum voce statim vires accesserunt . . . ille autem instar teli projectus abscessit a me."

Im Hause des Statthalters berichtet diesem sein Diener Fabius, daß viele Christen, darunter auch Lysander und Justina, in ihrer Kirche festgenommen worden seien. Freudig erregt befiehlt der Statthalter, Justina aus dem Kerker zu holen, damit sie den Tod erleide; den Florus aber und seinen Sohn Lälius läßt er in Freiheit setzen. Plötzlich ertönt hinter der Scene der Ruf: „Den Verrückten nehmt in Acht!“ und von einer Menge Volkes begleitet und halb angekleidet tritt Cyprianus auf. Laut bekennt er vor dem Statthalter, vor Lälius, Florus und allem Volke, daß er, bisher aller Wissenschaften Wunder, der Schulen erster Lehrer und so wunderbarer Zauberer, daß er selbst Berge von einem Ort zum andern versetzen konnte, jetzt an den großen Gott der Christen glaube, der seine Macht an ihm und Justina gezeigt habe. Seine Handschrift, welche er mit dem eigenen Blute der Hölle gegeben, will er wieder mit Blut selbst durch das qualvollste Martyrium löschen; denn er ist zur Einsicht gekommen, daß ohne den großen Gott, den er jetzt verehrt, „nur Staub sei und Wind und Asche aller Glanz und Ruhm auf Erden“! Jetzt wird auch Justina gefesselt hereingeführt. Staunend erkennt sie den Cyprian und tröstet ihn, da er seiner Missethaten Schwere fürchtet, mit dem Hinweis auf Gottes unendliche Barmherzigkeit[1]. „Ach, nicht gibt es“, spricht sie, „an dem Himmel so viel Sterne, nicht im Feuer so viel Funken, so viel Körner Sand am Meere, so viel Sonnenstaub im Lichte, in den Lüften so viel Federn, als Er Sünden kann verzeihen.“ Freudig geht nun Cyprianus in den Tod, zugleich mit Justina, welche so das Versprechen einlöst, das sie einst ihm gegeben:

“Que en la muerte te querria	„Ich versprach dir Lieb' im Tode;
Dije; y pues á morir llego	Und nun, da ich dir zur Seite
Contigo, Cipriano, ya	Sterbe, Cyprianus, nun
Cumplí mis ofrecimientos.”	Geb' ich dir, was ich verheißen.“

Plötzlich erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Sturm. Der Statthalter mit Gefolge, Lälius und Florus treten voll Bestürzung auf. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt

[1] Nach der Legende ist es Cyprian, welcher Justina in der letzten Prüfung zur Standhaftigkeit ermuntert.

das Schaffot mit den enthaupteten Leichnamen und den Teufel auf einer Schlange darüber schwebend. Nach göttlichem Befehl verkündigt der Teufel zur Rechtfertigung Justina's, daß er es gewesen, der, ihre Tugend zu verlästern, in ihr Haus und Gemach eingestiegen sei, sowie daß Cyprianus, einst sein Sklave, mit seinem Blute die ihm ausgestellte Handschrift ausgelöscht habe, und schließt, ehe er versinkt, mit den Worten:

"Y los dos, á mi pesar,
A las esferas subiendo
Del sacro solio de Dios,
Viven en mejor imperio."

„Und die beiden, mir zum Leide,
Stiegen zu des Himmels Sphären
Auf, wo sie am Throne Gottes
Jetzt in bess'rem Reiche leben."

Während der Statthalter in dem Wunder nur ein listiges Blendwerk erblickt, das der Zauberer noch im Tode bewirkt, staunt Lälius, „nur es denkend", und Florus weiß nicht, ob er glauben oder zweifeln soll. Clarin aber kommt nur zu diesem Schlusse: „War's ein Zaub'rer, war es sicher nur der Zaub'rer aus dem Himmel."

Den Stoff zu diesem großartigen, mit Recht unter die höchsten Meisterwerke der Poesie gerechneten Drama, auf dessen hervorragendste Schönheiten die vorausgehende Analyse des Inhalts aufmerksam gemacht haben dürfte[1], schöpfte Calderon höchst wahrscheinlich aus den Angaben der „Legenda aurea sive historia Lombardica" des Italieners Jacobus a Voragine (1230—1298) und des Villegas, „Flos Sanctorum" (Madrid 1594) über den hl. Cyprian von Antiochien — nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Kirchenvater und Bischof von Carthago — und die hl. Justina, welche nach der gewöhnlichen kirchlichen Ueberlieferung zu Nicomedia unter Diocletian am 26. September 304 den Martyrertod durch Enthauptung starben. Ausführliche Untersuchungen über die Quellen dieses Werkes finden sich bei Sanchez Mo-

[1] Eine mit Recht vielbewunderte Stelle ist der Monolog der Justina im III. Act (*H.* 185, 1), wo der Teufel die Jungfrau durch die Dämonen der Wollust zu verführen sucht: „Antwort hat mir jetzt gegeben jene süße Nachtigall; ihren Gatten lockte eben sie mit ihres Liedes Schall" u. s. w. Vgl. Lorinser VI. 201 f. und Gries II. 306 f.

guel (Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon), Th. Zahn (Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage) und in den beiden gediegenen Ausgaben von Morel-Fatio und Krenkel. Krenkel (S. 61) faßt das Schlußergebniß seiner gründlichen Untersuchung also zusammen: „Calderon hat den Stoff zu dem "Mágico prodigioso" der „Legenda aurea" entnommen, ihn aber nach der Darstellung des Villegas' umgestaltet und durch mehrere aus diesem Gewährsmanne und aus Gregor von Nazianz entlehnte Züge bereichert. Die „Conversio, Confessio" und „Passio Cypriani" hat er nicht gekannt, das von ihm anderwärts (z. B. in "Los dos amantes del cielo") benutzte Werk des Surius wenigstens bei Abfassung unseres Stückes unberücksichtigt gelassen."

Der Vergleich von Calderons Cyprianus und Göthes Faust legt sich nahe und nicht mit Unrecht hat man Calderons Werk eine christliche Lösung der Faustsage genannt. Schon im Jahre 1829 hat in Deutschland Karl Rosenkranz in seiner Schrift „Ueber Calderons Tragödie vom wunderthätigen Magus" werthvolle Beiträge zum Verständniß der Faust'schen Fabel geliefert, ebenso 1876 Moriz Carriere in seiner Studie „Calderons wunderthätiger Magus und Göthe's Faust" [2], und 1882 Theodor Zahn in seinem bereits erwähnten Buche. In Frankreich hat die Frage Philarète Chasles in seinem Werk „Études sur l'Espagne" (p. 59—74: Le docteur Faust en Espagne) behandelt, in Portugal Theofilo Braga in seinen "Estudos da Edade media" (p. 89—114: Lenda do Doutor Fausto) und endlich in Spanien Manuel de la Revilla in einem Artikel: "El Mágico prodigioso de Calderon y el Fausto de Goethe", zuerst in "La Ilustracion Española y Americana" vom 22. und 29. Februar 1876 erschienen und mit einigen Aenderungen neu abgedruckt in "Obras de Manuel de la Revilla" (Madrid 1883, p. 325—344). Die eingehendste Unter-

[1] Halle, Meißner, 1829. Neue Ausgabe 1836.

[2] Braunschweig 1876. Westermanns Monatshefte. Bd. XL. Nr. 238. Ueber einige andere auf diese Frage bezügliche Schriften vgl. Krenkels Ausgabe S. 122.

suchung aber über diesen Gegenstand verdanken wir dem gelehrten Spanier Sanchez Moguel, der in seiner 1881 von der Akademie der Geschichte in Madrid preisgekrönten Schrift "Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon" die Beziehungen des spanischen Werkes zu dem deutschen erörtert und sein Schlußresultat in folgende drei Hauptsätze zusammenfaßt[1]:

1) Daß zwischen dem Inhalt des "Mágico prodigioso" Calderons und Göthe's „Faust" keine wesentlichen Beziehungen sich finden.

2) Daß zwischen dem besonderen Inhalt der Episode von Fausts und Gretchens Liebe und der Liebe Justina's und Cyprians im Drama Calderons dieselben Unterschiede bestehen.

3) Daß die Legenden, in denen sich der deutsche und der spanische Dichter inspirirten, verschieden und von einander unabhängig sind: die eine die von San Cipriano und Santa Justina, die andere die des Doctors Faust.

„Calderon und Göthe!" — so schließt Moguel seine Untersuchung — „Welche Namen! Faust und der Mágico prodigioso! Welche Gedichte! Die Macht des freien Willens und der Gnade, des Katholicismus, die ritterlichen und religiösen Gefühle des Spaniens des 17. Jahrhunderts, die Kraft und der poetische Reichthum, die vor allen anderen Eigenschaften den Genius Calderons charakterisiren, das stellt dar und wird immer darstellen der "Mágico prodigioso". Die Mannigfaltigkeit und Fatalität der Natur, der abergläubische Skepticismus des Deutschlands des 18. Jahrhunderts, die biegsame und künstlerische Phantasie Göthe's, das ist der Faust. ‚Den großen Heiden' nennen die Deutschen den Frankfurter Dichter; ‚den großen Katholiken' sollten wir den Madrider Dichter nennen. 'Por mi fe moriré' (Für meinen Glauben werde ich sterben) las man auf dem Schilde seiner Ahnen; 'Por mi fe canté siempre' (Für meinen Glauben habe ich immer gesungen) sollte man auf dem seinigen lesen."

---

[1] *S. Moguel* p. 140 ss. und Fastenraths Uebersetzung in seinem Buch „Calderon in Spanien" S. 283 ff.

2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels).

H. III. 235. *K.* II. 622[1].

Die Grundlage dieses nach Hartzenbusch[2] nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Dramas bildet die Legende der beiden Heiligen Chrysanthus und Daria, welche im 3. Jahrhundert nach Christus nach erfolgter Bekehrung als Eheleute die Keuschheit bewahrten und gemeinsam den Martyrertod erlitten. Wahrscheinlich benützte Calderon bei der Bearbeitung der Legende das Werk des gelehrten Karthäusers Laurentius Surius (1522—1578): „De probatis Sanctorum historiis" (tom. V) und die *„Legenda aurea"* (cap. 157). Das Werk kann zu den vollendetsten Dramen dieser Gattung besonders deshalb gerechnet werden, weil, wie der neueste Uebersetzer des Stückes bemerkt[3], „der Dichter an seinen Helden die allmähliche Läuterung und Verklärung der irdischen Liebe durch die himmlische darzustellen versucht, so daß jene von dieser zuletzt ganz absorbirt wird", was auch durch den Titel des Dramas angedeutet wird.

I. Act. Im Hause des mächtigen Polemius, des ersten Senators Roms, sitzt dessen Sohn Chrysanthus an einem Schreibtisch, auf welchem verschiedene Bücher liegen. Er liest in einem Büchlein und sinnt vergeblich über den Sinn der räthselhaften Worte nach, die er darin gefunden hat: „Im Anfange ist das Wort gewesen, und das Wort war bei Gott, und Gott war selber dieses Wort.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schack unter dem Titel „Chrysanthus und Daria", Spanisches Theater II. Theil, und von Lorinser, VII. Bd.; ins Englische von Mac Carthy 1870 und ins Polnische von Karola Balińskiego.

[2] Vgl. *H.* IV. 676: "Ninguno de estos dramas (darunter dieses Stück) fué fiesta real: ninguno de ellos por lo tanto es posterior al año 1651, en que recibió Calderon las sagradas órdenes; porque despues no compuso mas que autos ó fiestas reales."

[3] Lorinser VII. 126. Vgl. auch v. Schack III. 124: „Ueber die unendliche Kunst, mit welcher unser Dichter die Legende behandelt hat, kann nur Eine Stimme sein; sein Drama gehört zu dem Vollendetsten, was je in dieser Gattung gedichtet worden ist."

Alles ist durch dasselbe gemacht und das Wort ist Fleisch geworden." Chrysanthus ruft zu der Gottheit, die er nicht versteht, daß, wenn sie Wort und Gott, Ende und Anfang ihrer selbst, Leben und Licht sei, sie auch seinem Geist Licht und Leben verleihen möge. Da hört man zwei Stimmen von entgegengesetzten Seiten hinter der Scene den Namen des Chrysanthus rufen, und im Hintergrund der Bühne steigen zwei Gestalten empor, die eine schwarz, die andere weiß gekleidet. Chrysanthus sieht sie nicht, wohl aber hört er, wie die eine Stimme ihn auf Jupiter, den Gott der Götter, hinweist, die andere auf den Einen unbegreiflichen und unermeßlichen Gott, „der in sich selber Anfang sei und Ende, jetzt und ewig". Die Erscheinungen verschwinden. Chrysanthus aber, welcher zwei verschiedene Geister, einen guten und einen schlechten, in seiner Brust sich bekämpfen hört, ruft: „Ha, wer kann aus solcher Zweifel Wirrwarr meinen Geist erretten?" Da ruft Polemius hinter der Scene: „Carpophorus[1] — empfinden soll er meines Zornes Schwere!" Jetzt will Chrysanthus, was er durch Zufall vernommen, für ein Orakel nehmen, und beschließt, den Carpophorus, der, einst als hochberühmter Lehrer aller Wissenschaft zu Rom bekannt, jetzt als Christ verdächtig in einsamer Wildniß leben muß, aufzusuchen, damit er ihm seine Zweifel löse. Während er noch laut mit sich selbst redet, treten sein Vater Polemius, sein Freund und Vetter Claudius und Escarpin, der Diener und Gracioso des Stücks, auf. Polemius hat ein Decret des Kaisers Numerianus in der Hand, das die Christen in der Wildniß und namentlich ihren Lehrer Carpophorus aufzusuchen befiehlt, und sucht im Verein mit Claudius und Escarpin den Sohn von dem übermäßigen Studium abzubringen, worüber er allem sich entfremde und Vater, Freunde und Staat vergesse. Chrysanthus verspricht sich zu bessern und entfernt sich. Polemius aber bittet, bevor er mit Aurelius dem Decret des Kaisers gemäß

[1] Prophetische Antwort auf die Frage des Chrysanthus. „Diese Vorbedeutungen der Rede," bemerkt V. Schmidt S. 367, „scheinbar zufällige Orakel des Geistes der Wahrheit, weiß Calderon oft wunderbar treffend in den gemeinen Lauf der Worte einzuführen."

die Christen in den Bergen aufsucht, den Claudius, daß er als Freund und Vetter des Chrysanthus dessen Trübsinn aufzuheitern und den Grund seines Leidens zu erforschen suche. Claudius verspricht dem Polemius, während der Zeit seiner Abwesenheit stets dem Chrysanthus zur Seite zu bleiben, und läßt ihn durch Escarpin einladen, mit ihm vor der Stadt auf die Salaria zum Hain des Dianatempels zu gehen, wo alle schönen und vornehmen Frauen Roms als Priesterinnen der Diana so lange leben, bis sie in den Ehestand treten.

Im Hain der Diana treten Nisida und Chloris auf, letztere mit einer Harfe, und bald darauf Cynthia. Während Cynthia in einem Buche liest — „ich bringe", spricht sie, „den Ovid mit, damit ich in den Heilmitteln der Liebe mich übe" —, singt Nisida ein Lied:

"¡Qué alegre y desvanecido
Cantas dulce ruiseñor,
Las venturas de tu amor,
Olvidado de tu olvido!
En tí, de tí entretenido,
Al ver cuán ufano estás,
¡Oh cuánta pena me das
Publicando tus favores!
Pero no; que si cantas amores,
Tú tendrás celos, y tú llorarás."

„O wie fröhlich, wie gemessen
Singst du, schöne Nachtigall,
Nichts als deiner Liebe Schall,
Hast auf allen Gram vergessen!
Als ich lauschend dagesessen,
Sah, wie du so munter fliegst,
Dacht' ich, wie in Pein doch wiegst
Mich du durch so süße Lust!
Aber singt Liebe auch heut' deine Brust,
Bald weinst du vor Gram, daß du lieber schwiegst."

Da erscheint Daria und tadelt aufgebracht die Nisida, daß sie durch so leichtfertigen Gesang den Hain der jungfräulichen Diana entweihe, und ebenso die Cynthia, daß sie stets mit Lesen eitler Bücher und Versemachen sich die Zeit vertreibe. Cynthia erwiedert: „Nisida liebt den Gesang, ich habe zum Dichten Hang und du bist in dich selbst verliebt." Oder stehe sie nicht jeden Morgen vor dem Spiegel der nahen Quelle, damit ihr diese ihre Schönheit vor Augen stelle? „Wer sich selbst so sehr gefällt, will auch andren wohl gefallen." Daria entgegnet, alles, was man Liebe nenne, sei fern ihrer Brust; nur dann, wenn jemand

sie mit so heftiger Gewalt liebte, daß er für sie sterben würde, könnte sie nach dem Tod ihn lieben. Spottend über solch' übermüthige Eitelkeit, wendet sich Cynthia wieder zum Lesen und Nisida zum Singen, während Daria den beiden zum Trotz sich schweigend in der Quelle betrachtet. Jetzt treten im Hintergrund Chrysanthus, Claudius und Escarpin auf und betrachten die drei Frauen, welche alle drei, wie Chrysanthus sagt, durch drei Gegenstände Gedanken, Ohr und Augen fesseln: jene, welche singt, durch ihre Kunst, die, welche liest, durch Verständigkeit, und durch Schönheit jene, welche schweigt. Nisida entfernt sich mit Chloris, als sie die Männer bemerkt, welche vielleicht ihren Gesang belauscht, und ebenso Cynthia, welche, trotzdem daß sie in den Heilmitteln der Liebe liest, immer noch den Claudius liebt und im Haine sich ergehen will, um zu sehen, ob er ihr folgt. Claudius folgt ihr wirklich; Chrysanthus aber, den der Anblick der wunderbaren Schönheit Daria's mit seltsamem Bangen zugleich und Verlangen erfüllt, wagt es, Daria anzureden und ihr seine Liebe zu gestehen. Allein sie weist ihn schroff zurück und entfernt sich, nachdem sie auch ihm gegenüber bemerkt hat, daß sie keinen lieben wolle, der nicht aus Liebe für sie sterbe. Sich selbst zürnend, daß er, von dem Wunderglanz einer Schönheit bezwungen, die tieferen Sorgen seiner Studien vergesse, macht sich Chrysanthus, nachdem auch sein Diener ihn verlassen hat, auf den Weg, um Carpophorus aufzusuchen.

Die Scene verwandelt sich in eine wildere Gegend, in welcher Chrysanthus wirklich am Eingang einer verfallenen Höhle den christlichen Lehrer findet. Er nennt seinen Namen und gibt ihm das Buch, damit er ihm gleich am Anfang desselben die Stelle erkläre, deren Sinn er nicht entziffern kann. Wie Carpophorus das Buch aufschlägt, küßt er es, und indem er es als Zeichen seiner großen Ehrfurcht sich aufs Haupt legt, sagt er dem staunenden Jüngling, daß dieses Buch das Evangelium sei, das der christlichen Lehre Kern und Fundament enthalte. Hierauf erklärt er ihm die Lehre von dem Einen Gott in drei Personen, „gleich an Macht, nur Eine Wesenheit, Ein Wille, Eine Gottheit". Eben will er zu dem von seinen Worten wunderbar ergriffenen Chrysanthus auch von Gott als *Menschen* reden, da tritt Aurelius

auf mit Soldaten, welche beide ergreifen und nach dem Befehl des Polemius den Gefangenen sofort das Angesicht verhüllen, damit sie von den anderen Christen nicht erkannt werden. Carpophorus ruft: „Dieser Tag führt mich ans ersehnte Ziel!“ Allein eine Stimme von oben ruft: „Nein, noch kam er nicht“, und auf wunderbare Weise wird der christliche Greis emporgehoben und verschwindet. Aurelius meldet dem jetzt auftretenden Polemius das Wunder und überliefert ihm nur den einen Gefangenen, worauf er sich mit den Soldaten entfernt, um die anderen Christen zu verfolgen. Polemius aber enthüllt das Antlitz des Gefangenen und erblickt entsetzt seinen Sohn. Er heißt ihn rasch sein Antlitz wieder verhüllen, damit die Soldaten seine Schande nicht entdecken, und befiehlt dem Aurelius, der nach erfolglosem Suchen mit den Soldaten wieder zurückgekehrt ist, den Gefangenen nach Rom zu führen; niemand aber solle es wagen, ihm das Angesicht zu enthüllen. Er selbst sucht vergebens nach einem Rettungsweg in dieser fürchterlichen Lage und schließt den Act mit den Worten:

“Que como juez lo aborrezco,	„Hassen muß ich ihn als Richter,
Y como padre le amo.”	Und ihn lieben doch als Vater!“

II. Act. Im Hause des Polemius treten Claudius und Escarpin auf. Escarpin erzählt, daß Chrysanthus seit jenem Tage, da Claudius mit ihm selber in Diana's Hain ihn verlassen habe, nicht wieder zum Vorschein gekommen sei; er vermuthet, daß Chrysanthus im Hain geblieben sei, um versteckt bei Daria zu leben. Deshalb quält ihn Eifersucht, denn auch er ist in jene Schönheit verliebt! „Das ist ja der Schönheit Loos, daß auch Tölpel nach ihr streben!“ Jetzt tritt Polemius auf, und nachdem Escarpin sich entfernt hat, erklärt er dem Claudius das geheimnißvolle Verschwinden seines Sohnes und entdeckt ihm, daß er einen Sklaven an seiner Stelle habe enthaupten lassen und den Sohn im eigenen Hause gefangen halte. Er habe ihn zuerst mit Milde behandelt; als jener aber die Lehre der Christen ernstlich gegen ihn in Schutz genommen habe, sei seine Milde der Strenge gewichen; er habe den Sohn mit Ketten belastet und die Thüren und Fenster seines Gemachs zugeschlossen. Das Schlimmste aber sei, daß Chrysanthus

kein vernünftiges Wort mehr rede; bald klage er laut über eine spröde Schönheit und spreche: „Deine Gunst nun verdiene ich, denn ich sterbe schon für dich", bald rufe er: „Drei Personen, nur ein Wesen!" Darauf zieht Polemius einen Vorhang weg und man erblickt Chrysanthus, an Händen und Füßen gefesselt, auf einem Sessel. Beide hören nun, wie Chrysanthus vom Himmel Leben erfleht, um die Mysterien des dreifach Geheimnißreichen zu ergründen, und zugleich Tod, als der Liebe Zeichen, zu dem der Schönheit Reize ihn verbinden! Nachdem Polemius den Vorhang wieder zugezogen hat, gibt ihm Claudius den Rath, er solle dem Sohn gestatten, aus eigenem Drang sich einem Weibe zu vermählen; denn ein liebender Gemahl müsse alles andere, was ihn fessele, vergessen. Polemius will den Rath befolgen, läßt dem Chrysanthus ein prächtiges Zimmer mit der Aussicht auf Apollo's Garten herrichten und laut verkünden, daß diejenige von Roms edlen Frauen, der es gelinge, seinen Gram zu heilen und durch Liebe ihn zu fesseln, seine Gattin werden solle, auch wenn sie arm an Geld und Gut wäre. Falls aber auch dies nicht gelingen sollte, will er ein Talent als jährliche Rente dem Arzt bewilligen, der seinen Sohn heilen würde.

In einer wilden Waldgegend mit einer Höhle tritt Daria auf in Jagdkleidung, mit Bogen und Pfeilen. Da strauchelt sie und fällt am Eingang der schaurigen Höhle hin. Zugleich erschallt Musik und Gesang aus der Höhle:

"¡Feliz mil veces el dia
Que piadoso el cielo vea
Que este obscuro centro sea
El sepulcro de Daría!"

„Heil dem Tage, wo auf Erden
Wird des Himmels Gnade kund,
Und wo dieser dunkle Schlund
Wird Daria's Grabmal werden."

Als Daria ruft: „Wer verlangt denn, daß hier ein Grab für mich erworben werde?" tönt es wieder empor:

"Daría, el que ya por tí
Enamorado murió."

„Jener, welcher schon für dich,
Ja, Daria, ist gestorben."

„Sollte", ruft erschreckt Daria, „jener Jüngling, der im Hain um mich geworben, in Verzweiflung etwa in diesen Schlund sich gestürzt haben und jetzt schon um den Lohn seiner Liebe werben?"

Jetzt treten auch Cynthia und Nisida auf, welche lange vergeblich Daria gesucht haben. Nisida erzählt, sie habe zufällig im Walde einen Mann getroffen, der ihr berichtet habe, in Rom sei ein Preis ausgesetzt worden für jene edle Dame, der es gelänge, den Sohn des Polemius von seinem Trübsinn zu heilen. Gleich darauf erscheint auch Escarpin, der das Nähere hierüber und unter anderem erzählt, daß die Schwermuth des Chrysanthus von den Zaubereien der Christen herkomme, sowie daß es in Rom keine Dame gebe, welche nicht im stillen den Preis für den Ruhm der Schönheit zu gewinnen dächte, selbst die Häßlichen nicht ausgenommen. Auf die Kunde von dieser seltsamen Neuigkeit wollen auch die drei Priesterinnen um den Preis sich bewerben: Nisida gestützt auf den Zauber ihrer Stimme, Cynthia auf die Kraft ihres Geistes, Daria auf den Glanz ihrer Schönheit; aber während die erstere durch den Vortheil und die zweite durch die Ruhmsucht geleitet wird, will Daria durch ihre Schönheit, als einer Gabe der Götter, der Christen Zauberkräfte besiegen.

Festlich geschmückter Gartensaal im Hause des Polemius. Claudius und Polemius treten auf. Der erstere berichtet, daß alles vorbereitet, daß der Saal mit der Aussicht auf die Gärten mit den kostbarsten Tapeten, die Gärten mit neuen Blumen, mit Rosen und Nelken geschmückt seien und Roms schönste Damen zum Wettstreit in den Gärten sich versammeln. Da tritt Aurelius auf und meldet einen gelehrten Arzt, der, herbeigeführt durch die Fama, den Kranken zu sehen wünsche. Polemius läßt ihn eintreten, und Carpophorus tritt auf als Arzt aus Athen und bietet seine Dienste an, worauf Polemius ihm mittheilt, daß seinen Sohn die verruchten Christen bezaubert hätten und daß er vor allem auf den Zauberer Carpophorus Verdacht hege. Jetzt erschallt Musik hinter der Scene, und unter Musik und Gesang, umgeben von vielen Dienern, wird Chrysanthus hereingeführt. Auf Geheiß des Polemius nähert sich Carpophorus dem Jüngling, der staunend sofort den christlichen Lehrer erkennt, und sagt ihm, daß er durch den Glauben ihn heilen möchte und deshalb ihn bitte, ihm selber auch Glauben und Vertrauen entgegenzubringen. Mit Einwilligung des Senators darf er, um das Vertrauen des Kranken noch mehr zu

gewinnen, allein mit ihm sprechen. Jetzt sagt er ihm leise, sein Verschwinden sei das Werk Gottes gewesen, der es ihm so ermöglicht habe, seinen Schüler aufzusuchen und gründlicher in jenen wunderbaren Dingen zu unterrichten; und als nun Chrysanthus bereit ist, zu glauben, und seinen Geist gefangen gibt, verspricht ihm jener, in Bälde ihm die Taufe zu spenden, und ermahnt ihn zugleich, im Vertrauen auf Gott die schweren Kämpfe zu besiegen, die seiner jetzt warten. Denn noch heute werde er sich von Weibern aufgesucht, von Begierden angefochten und von des Fleisches Lust versucht sehen. Der Arzt entfernt sich, indem er dem Polemius verspricht, seinem Sohn ein Bad zu ertheilen, das ihn von dem Uebel heilen werde, während Chrysanthus erklärt, niemand als nur dieser Greis könne ihn heilen, da er allein wisse, welche Heilung er begehre.

Jetzt nahen die Versuchungen des Fleisches und der Sinnlichkeit. Chrysanthus erblickt Nisida im Garten. Wohl wendet er sich ab; aber nun singt Nisida mit ihrer wunderbaren Stimme:

"La ventura del olvido
No la merecí jamas;
Que siempre he querido mas
Lo que olvidar he querido."

„Glück entsprungen aus Vergessen,
Ich verdient' es nimmermehr;
Denn ich liebte stets noch mehr,
Was ich liebte zu vergessen."

Kaum vermag Chrysanthus dem Zauber der süßen Stimme zu widerstehen. Da tritt Cynthia auf und läßt in wohllautender Sprache und geistreichen Versen erklingen, was ihr glänzender Verstand auf das Lied der Nisida erfand. Wie Nisida mit ihren holden Tönen, so droht Cynthia mit dem melodischen Rhythmus ihrer Verse den Geist des Chrysanthus gefangen zu nehmen. Allein er bezwingt sich mit Gewalt, er will nicht weiter hören und ruft in seiner Noth zu Gott, daß er ihm helfe. Nisida will wieder singen: „Glück . . ." Doch die Hände erstarren ihr auf den Saiten der Cither, und ihrer Stimme fehlt der Athem. Cynthia will mit der Poesie ihn weiter unterhalten: „Wenn die Liebe mir . . ." Doch auch sie wird wirr im Verstande, und das Gedächtniß läßt sie im Stich. „Eines Gottes Wunder sind das, den ich angerufen habe!" ruft Chrysanthus, während Escarpin be-

merkt: „Musikern und Dichtern soll das so begegnen, glaub' ich, manchmal." Jetzt tritt Daria auf, während Nisida und Cynthia entsetzt fliehen und vergeblich Daria aus dem „Zaubergarten" zurückzuhalten suchen. Da sie nicht Interesse und nicht Ruhmsucht hergezogen habe, sondern nur der Götter Ehre, vertraut sie, daß diese sie vor den schlimmen Werken und Zauberkünsten der Christen bewahren werden. Der Kampf der beiden beginnt. Zwar gibt Chrysanthus zu, daß Daria allein seine Leiden zu besiegen vermöge, nicht aber, daß es Zauber bei den Christen gebe; er behauptet vielmehr, daß es gottgewirkte Wunder seien. Daria aber tritt für ihre Götter ein und will im Kampfe nicht weichen, bis sie siege oder sterbe. „O wer dich von deinem Irrthum heilen könnte, o Chrysanthus!" ruft sie. Chrysanthus entgegnet und schließt den Act mit den Worten:

"¡Oh quién pudiera, Daría,
Hacer que fueses cristiana!"

„O geläng' es, dich, Daria,
Jetzt zur Christin noch zu machen!"

III. Act. Im Garten des Polemius treten Polemius, Aurelius, Claudius und Escarpin auf. Immer noch ist Polemius wegen seines Sohnes tief bekümmert: „Ja, ein Sohn und viele Sorgen! pflegt man richtig wohl zu sagen." Kaum von einem Uebel geheilt — so erzählt er —, sei er schon in ein anderes verfallen. Denn die einzige Schönheit, der es gelungen sei, ihm zu gefallen, peinige ihn heute noch mehr, indem er bis zum Tode betrübt sei, wenn sie nur einen Augenblick ihm fehle. Und doch wolle er sie nicht zur Gattin nehmen! Schon mit beiden habe er hierüber gesprochen, allein beide haben ihm zur Antwort gegeben, daß vorher ein Streit zwischen ihnen ausgetragen werden müsse. Polemius vermuthet ein Geheimniß, das vielleicht der Grund von allen anderen Uebeln sei. Da entdeckt ihm Aurelius, daß er dem Carpophorus bei seiner Gefangennehmung ins Antlitz geschaut habe und den angeblichen Arzt und Carpophorus für eine und dieselbe Person halte. Begierig greift Polemius den Argwohn auf und entfernt sich mit Aurelius, um noch heute sich Gewißheit zu verschaffen, während Escarpin umsonst durch seine Possen den Claudius aufzuheitern sucht, der zu seinem tiefen Schmerze vernommen hat, daß eine

jener schönen Damen, welche den Chrysanthus aufsuchten, seine geliebte Cynthia gewesen sei.

Beide entfernen sich, und nun treten von verschiedenen Seiten Chrysanthus und Daria auf. Zwar fühlt jetzt Daria Liebe zu Chrysanthus, aber sie will dieselbe nicht bekennen, ehe jener den Göttern huldigt. In gleicher Weise ist auch Chrysanthus von der Schönheit der Daria überwunden, aber sie soll erst Christin werden, ehe er sie als Gemahlin lieben will. Furchtsam und schüchtern gehen beide einander entgegen, um den Sieg im Kampfe zu erringen. Chrysanthus siegt; mit schlagenden Gründen widerlegt er den Götterglauben der Daria und schließt mit den Worten:

"Luego no pueden ser dioses,
Dioses con dos voluntades.
Uno es el Dios que yo adoro ...
¡Y este, en fin, es el amante
Que murió de amor por tí!"

„Götter können die nicht sein,
Die verschied'nen Willen haben.
Einen Gott nur bet' ich an,
Jenen, der nur Liebe athmet,
Der aus Liebe starb für dich."

Daria kann ihn nicht widerlegen, aber sie will dem Glauben ihrer Kindheit nicht untreu werden und entfernt sich mit dem Vorsatz, nie mehr den Chrysanthus zu sehen oder seine Worte zu hören. „Kehr' zurück, Daria! Wie vermag ich's, ohne dich zu leben?" ruft Chrysanthus ihr nach. Da tritt Carpophorus auf und tadelt seinen Schüler, daß er, obgleich er ihm heimlich der Taufe unauslöschlichen Charakter eingeprägt habe, solche Gnade verkennend, sich der sinnlich niedern Liebe gefangen gegeben habe. Chrysanthus will sich entschuldigen mit der eigenen Lehre des Meisters, daß zu einem heiligen Sacrament eine Liebe sich gestalten könne, und spricht: „Zürne mir nicht, Carpophorus." Doch während er den Namen seines Lehrers nennt, sieht er seinen Vater erscheinen. Dieser hört die Worte des Sohnes, welche ihm jeden Zweifel über die Person des Arztes benehmen, und fordert diesen scheinbar wohlwollend auf, ihm zu folgen und den Lohn seiner Bemühungen zu empfangen. Kaum sind die beiden weggegangen, so naht sich wieder Daria gegen ihren Willen, wie sie sagt, dem Chrysanthus, um ihre Götter zu vertheidigen. Sie knüpft an das Wort ihres Gegners an, daß ein Gott liebend für sie gestorben sei. „Gott sein und sterben können," sagt sie, „ist ein Widerspruch.

Und wenn ein Gott der deine war und sterben konnte, so konnten werden auch meine Götter." Allein Chrysanthus belehrt sie, daß sein Gott nicht bloß göttliche, sondern in der Zeit und freiwillig auch menschliche Natur angenommen habe und gestorben, ein Widerspruch also nicht vorhanden sei: „Denn als Gott ist nicht entstanden, der als Mensch allein nur starb." Nun gibt Daria sich für besiegt, sie will die Wahrheit glauben und spricht: „Wie bereit' ich mich darauf?" Da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme des Carpophorus:

"Alma, busca al que murió
Enamorado por tí."

„Seele, suche jenen auf,
Der aus Liebe starb für dich!"

Gleich darauf treten Polemius, Escarpin und Soldaten auf, welche das abgeschlagene Haupt des Carpophorus, in ein Tuch gehüllt, herbeitragen. Auf Befehl des Polemius wird das Haupt enthüllt. Da beginnt es zum Entsetzen der Anwesenden zu sprechen: „Seele, suche jenen auf, der aus Liebe starb für dich." Chrysanthus bittet den Vater, auch ihm den Tod zu geben, damit er als gläubiger Christ dem Meister nachfolge, der aus Liebe für ihn gestorben sei. Jetzt befiehlt der wüthende Polemius, den Chrysanthus in einen dunkeln Kerkerthurm hinabzustoßen. „Lebe wohl, Daria!" ruft Chrysanthus, „und denke an dein Wort, nach dem Tode den zu lieben, der liebend starb für dich." Da bekennt auch Daria ihren Glauben an Christum als wahren Gott, und bittet, daß man sie mit Chrysanthus, dem sie als Braut liebend die Hand gereicht habe, in den gleichen Kerker einschließe. Allein der grausame Polemius verhängt jetzt über beide die empfindlichste Strafe, die sie treffen kann. Den Chrysanthus, welcher in der Einsamkeit stets Trost zu finden glaubte, befiehlt er in den öffentlichen Kerker unter die niedrigsten Verbrecher zu bringen, und die schöne, auf ihre Tugend stolze Daria ebenfalls an einen öffentlichen Ort, in die Gemeinschaft niedriger Dirnen: „Wer Diana's Haus verlassen, soll in dem der Venus leben!" Umsonst beschwören beide den Wütherich, er möge an ihrem Glauben, und nicht an ihrer Ehre und Keuschheit Rache nehmen; sie werden abgeführt, nachdem Daria dem bekümmerten Bräutigam noch die tröstenden Abschiedsworte zugerufen:

"Pierde, Crisanto, el recelo,
Y espera que nos veamos
Cuando en el cielo seamos
Los dos amantes del cielo."

„Baue auf den Schutz des Himmels,
Schlag die bangen Sorgen nieder;
Droben finden wir uns wieder
Als die Liebenden des Himmels!"

Gemach in einem öffentlichen Hause. Soldaten führen Daria hinein und lassen sie nach dem Gebote des Senators allein. Daria, welche sich „gestern am höchsten und heute am allertiefsten Ort" erblickt, ruft den neuen Gott, dem sie Seele und Leben geboten, um seinen Schutz an. Da tritt Escarpin auf; allein wie er der Jungfrau sich nähern will, da stürzt plötzlich ein Löwe herein[1], der, vom Gebirge fliehend, wüthend durch das Volk gedrungen ist, legt sich vor Daria nieder und wehrt den Escarpin von ihr ab. Darauf gebietet ihm Daria im Namen Gottes, den Escarpin zu verschonen. Der Löwe gehorcht, springt dann auf seine Füße wieder und gibt Daria ein Zeichen, ihm zu folgen. Mit den Worten: „O wie liebt der, dessen Liebe selbst erlitten hat den Tod!" folgt Daria dem Löwen, der ihr schützend voranschreitet.

Waldige Gebirgsgegend mit der Höhle, wie im zweiten Act. Nisida und Cynthia treten erschrocken auf und fliehen vor dem fürchterlichen Löwen, der sich in den Wald verlor. Doch ohne ihnen Schaden zuzufügen, verschwindet derselbe mit Daria im Dickicht. Gleich darauf erscheint Escarpin und berichtet den beiden, daß nicht bloß Daria mit dem Löwen, sondern auch Chrysanthus, dem ein Gott die Eisengitter und Ketten zerbrochen habe, in diesen dunkeln Wald ihren Weg genommen haben, sowie daß Kaiser Numerianus, im Glauben, daß Polemius sie habe entfliehen lassen, mit zahlreichem Gefolge dieses Waldgebirge durchstreife. Schon hört man Stimmen hinter der Scene: „Ins Thal! Ins Dickicht! Dringt in den Wald!" Jetzt tritt Daria auf mit dem Löwen,

[1] Die Scene stimmt mit der Erzählung des Jacobus a Voragine in der "Legenda aurea" (De sancto Crisanto et Daria cap. 157), an welche sich Calderon in mehreren Punkten angeschlossen zu haben scheint, überein: „Mittitur igitur quidam, ut virginem corrumpat, sed a leone capitur et quasi innuens a Sancta, quid de captivo fieri jubeat sciscitatur. Quae praecepit, ne eum laederet."

der vor ihr hergeht, aber plötzlich in die Höhle hineinstürzt, aus der einst Musik ihr Antwort gab. Da vernimmt sie hinter der Scene eine Stimme: „Daria, holdes Kind!“ und es erscheint Chrysanthus, der ihr zuruft: „Sterben wir, im Glauben standhaft!“ Eines nur schmerzt Daria, daß sie jetzt sterben soll, ohne die Taufe empfangen zu haben. „Lasse dieses Bedenken,“ sagt ihr Chrysanthus. „Zur Blut- und Feuertaufe wird das Martyrium dir werden!“ Jetzt tritt Polemius auf mit Soldaten und gibt, damit keiner mehr zu denken wage, daß er seinen Sohn mehr als seine Götter liebe, den Befehl, beide in die schauerliche Höhle zu werfen, damit, wenn der Kaiser selbst erscheine, schon ihr Grab sie bedecke. Chrysanthus und Daria werden in den Abgrund gestürzt und Steine und Erde darauf geschüttet[1]. Zugleich aber erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Gewittersturm, und nachdem auch der Kaiser Numerianus, Claudius, Aurelius, Nisida, Cynthia und Gefolge aufgetreten sind, hört man Musik und Gesang aus der Höhle ertönen:

“¡Feliz mil veces el dia
En que todo el mundo vea
Que este obscuro centro sea
El sepulcro de Daría!”

„Heil dem Tage, wo auf Erden
Ward des Himmels Gnade kund,
Und wo dieser dunkle Schlund
Sollt' Daria's Grabmal werden.“

Jetzt senkt sich plötzlich ein Felsen nieder und schließt die Höhle. In der Höhe aber erscheint ein Engel und verkündet, daß diese Höhle kein Fuß fortan betreten, und dieser Felsen als Grabstein für die Eingeschlossenen mit unvertilgbarer Sprache den künftigen Geschlechtern anzeigen solle:

“Aquí yacen los dos cuerpos
De Crisanto y de Daría,
Los dos amantes del cielo.”

„Hier ward Ruhestatt gegeben
Den zwei Liebenden des Himmels,
Welche droben ewig leben,
Chrysanths und Daria's Körpern.“

---

[1] Nach der kirchlichen Ueberlieferung wurden Chrysanthus und Daria unter dem Kaiser Numerianus (283—284) an der Via Salaria außerhalb der Stadt in eine Sandgrube geworfen und die Oeffnung mit Erde und Steinen verschüttet. Unter Constantin d. Gr. wurden die Leiber der beiden wieder aufgefunden.

3. El José de las mujeres (Der weibliche Joseph).

H. III. 357. *K.* III. 248 [1].

Dieses zuerst im Jahre 1660 gedruckte Drama, welches nach dem Urtheile von Schacks (III. 117) „durch die Stärke der Conception und die Fülle des Gedankenlebens nicht minder ausgezeichnet ist, als durch die Vollkommenheit seiner äußern, auf die mächtigste Bühnenwirkung berechneten Gestaltung", beruht auf der Legende der heiligen Jungfrau Eugenia, der einzigen Tochter des römischen Landpflegers Philippus zu Alexandria in Aegypten, welche, ebenso ausgezeichnet durch Gelehrsamkeit wie durch anmuthige Schönheit und Sittsamkeit, unter der Regierung des Kaisers Valerian 258 den Martyrertod erlitt [2]. Mit der Legende der hl. Eugenia hat Calderon den Mönch und Priester Helenus in Verbindung gebracht, unter welchem wohl der heilige Martyrer und Bischof von Heliopolis in Aegypten zu verstehen ist, dessen Fest ebenfalls, wie das der hl. Eugenia, am 25. December gefeiert wird.

I. Act. Eugenia, die Tochter des römischen Statthalters Philippus zu Alexandria und öffentliche Lehrerin der Philosophie, sitzt in ihrem Studirzimmer vor einem Schreibtisch mit Büchern und stößt zufällig auf eine Stelle des Apostels Paulus: „Nihil est idolum in mundo, quia nullus est Deus, nisi unus." [3] Unfähig, eine befriedigende Erklärung dieser Stelle zu finden, ruft sie: „Wem trage ich wohl meine Zweifel zur Entscheidung vor?" Da schweben plötzlich von verschiedenen Seiten von oben herab der Teufel in Jünglingsgestalt und Helenus, ein ehrwürdiger Priestergreis in Carmelitertracht, und setzen sich zu beiden Seiten ihr gegenüber. Heftig erschrocken, will Eugenia fliehen, wird aber von ihnen zurückgehalten. Endlich beruhigt sie sich, und nun beginnt im Anschluß

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser, VII. Bd.

[2] Die Legende der hl. Eugenia berichtet der griechische Heiligenbiograph Simeon Metaphrastes, welcher wahrscheinlich im 10. Jahrhundert lebte, und *Surius*, Probata Sanctorum Acta, 25. Dec.

[3] Diese Worte stimmen im wesentlichen mit der Vulgata von 1 Kor. 8, 4 überein: „Scimus, quia nihil est idolum in mundo, et quod nullus est Deus, nisi unus."

an die pauliniſche Stelle die Disputation zwiſchen Helenus und dem Teufel. Der chriſtliche Prieſter, welcher, dem Orden der Carmeliter angehörig, durch göttliche Eingebung über Eugenia's Zweifel Kunde erhielt, vertheidigt ſiegreich die Lehre von dem einen Gott, während der Teufel, welcher ſelbſt göttlicher Natur zu ſein ſich rühmte, am Schluſſe auch durch Eugenia des Widerſpruchs überführt wird, und bei den Worten: „Wahrer Gott iſt Chriſtus", zitternd entflieht. Auch Helenus verſchwindet; Eugenia aber ſtößt in der Aufregung den Schreibtiſch um und ruft: „Hör' noch! Warte! Bleibe! Zögere!" Ihr lautes Rufen zieht ihren Vater Philippus, ihren Bruder Sergius, den Diener Capricius, die Dienerin Julia und andere herbei. Als nun Eugenia von zwei Schatten ſpricht, welche durch des Zimmers Thüre entflohen ſeien, und von Geſandten, welche die Götter ſelbſt zur Löſung ihrer Zweifel hergeſchickt hätten, glaubt Philippus, daß die übermäßigen Studien der Tochter den Verſtand verrückt hätten, und als er auf ihrem Schreibtiſche des Apoſtels Paulus Briefe entdeckt, welche das Fundament der Religion der Chriſten enthalten, ſchiebt er die Schuld ihres Wahnſinnes auf die Zauberei der Chriſten, welche ſo den Zorn rächen wollen, mit dem er ſelbſt ſie verfolge.

Die Scene verwandelt ſich in einen Garten. Der Feldherr Aurelius, welcher, ſoeben von einem erfolgreichen Streifzuge gegen die Chriſten zurückgekehrt, von dem wegen Eugenia bekümmerten Philippus auffallend kühl empfangen worden iſt, vermuthet, daß ihn jemand beim Statthalter angefeindet und ihm von ſeiner Liebe zu Eugenia erzählt habe. Capricius, der jetzt auftritt, berichtet als Vertrauter des Aurelius dieſem den wahren Grund und erzählt zugleich, daß Eugenia bald in den Garten ſich begeben werde, in welchem zu Ehren des nach Alexandria gekommenen kaiſerlichen Prinzen Cäſarinus eine Feſtakademie abgehalten werde. Das Feſt ſelber, meint der Diener, habe Sergius aus keinem andern Grunde gegeben, als weil er die ſchöne Melancia, die er liebe, dabei zu ſehen wünſche. Aurelius aber hat früher die Melancia geliebt, und obgleich er jetzt der Eugenia ſeine Neigung zugewendet hat, kann er doch eine geheime Regung der Eiferſucht gegen Sergius und Melancia nicht unterdrücken.

Die Festakademie [1] beginnt. Zuerst treten die Musiker auf mit zahlreichem Gefolge. Dann Aurelius, Sergius, Melancia, Flora und zuletzt Cäsarinus und Eugenia. Allen werden Blätter ausgetheilt. Eugenia, welche den Vorsitz führt, sitzt in der Mitte. Nach einem einleitenden Gesang tritt zuerst Sergius auf, welcher in der letzten Sitzung der Akademie das Thema erhalten hat: „Antwort zu geben einer Dame, welche, durch Eifersucht gekränkt, dem Geliebten eine Gunst aufgetragen." Nach ihm tritt Aurelius auf, welcher in seinem Epigramm das Thema behandelt: „Zu enttäuschen sucht ein Freund Eifersucht eines Entfernten." Sowohl Melancia und Sergius, als auch Eugenia und Cäsarinus, welcher ebenfalls Eugenia liebt, beziehen des Aurelius Worte auf sich. Jetzt singt, damit auch Musik Abwechslung in die Verse bringe, Julia ein Lied, das ihr Cäsarinus hatte überbringen lassen, damit sie es der geliebten Eugenia vorsinge:

"Aquel tu desden severo	„Dies dein grausames Verschmähen,
Que con tal rigor me trata,	Das so strenge mich behandelt,
No se alabe qué el me mata;	Rühm' sich nicht, daß mich's verwandelt;
Que yo soy el que me muero."	Selbst bewirk' ich mein Vergehen."

Nachdem sodann Cäsarinus zu den Worten des Liedes eine Glosse vorgetragen hat, „als ein Kranker, dem Beleidigung und Schmerz hat Doppeltod gegeben", tritt endlich Melancia mit dem deutlich auf Aurelius berechneten Thema auf: „Einer Freundin Rath zu spenden, wie sie einem Manne begegne, der, nachdem er sie beleidigt, wiederkommt, sie zu verehren". Infolge dessen geräth

[1] „Die im ersten Acte vorkommende Sitzung einer poetischen Akademie, wo Liebesfragen spitzfindig untersucht werden (wie Calderon das auch in anderen seiner Dramen zuweilen anbringt), muß nach dem Geschmack der damaligen Zeit beurtheilt werden. Das Mißliche der Darstellung jener Akademiescene bei einer wirklichen Aufführung dieses Dramas liegt in dem nicht leichten Verständniß der Feinheiten und Anspielungen, die in jenen Sonetten enthalten sind und die kaum bei nur flüchtigem Hören von den Zuschauern erfaßt werden können." Lorinser VII. 4.

Aurelius in heftigen Streit mit Sergius, so daß beide die Degen ziehen und alle sich erschrocken von ihren Sitzen erheben. Die Ankunft des Philippus macht dem Streit ein Ende. Alle entfernen sich; nur Philippus bleibt mit Eugenia zurück und macht ihr heftige Vorwürfe, daß die Bücher der Christen, die er so sehr verabscheue, ihre Unterhaltung seien. „Eine Zeit auch", schließt er, „könnte es noch geben, wo ich, Richter und nicht Vater mehr, vergesse, daß ich's gewesen."

Eugenia sitzt wieder in ihrem Studirzimmer am Schreibtisch und studirt. Da treten von der einen Seite auf Julia mit Cäsarinus, von der andern Capricius mit Aurelius. Während die beiden Rivalen sich nähern, schreibt Eugenia und spricht: „Gibt's nur einen Gott, wie Paulus lehrt, warum blieb so lange verborgen seine Kenntniß? Gibt es keinen, der jetzt mir Antwort gibt auf diese Frage?" Die beiden antworten: „Ja." Eugenia erkennt die Eindringlinge und heißt beide sich entfernen; allein diese ziehen die Degen zum Kampfe, und Aurelius wird erstochen. In demselben Augenblicke fährt der Teufel von oben mit Schnelligkeit nieder an den Ort, wo die Leiche des Aurelius liegt, und verschwindet in einer Versenkung. Eugenia aber sinkt in Ohnmacht, während der Teufel sich in der Leiche des Aurelius, in die er gefahren ist[1], erhebt und fortan als Aurelius auftritt, um Eugenia's Streben nach Wahrheit und nach jenem Gott, den sie bereits ahnt, zu vereiteln.

Eugenia kommt wieder zu sich, und auf ihr erschrecktes Rufen: „O mein Vater! Bruder! Julia!" treten Philippus, Sergius, Capricius und Julia auf. Entsetzt berichtet Eugenia, daß Cäsarinus den Aurelius erstochen habe; allein, als nun Aurelius (das ist der Teufel) und Cäsarinus auftreten und beide läugnen, in ihr Zimmer eingetreten zu sein, wird sie von allen als wahnsinnig verlassen, worauf sie den Act schließt mit den Worten:

---

[1] Etwas Aehnliches findet sich schon bei *Dante*, Inferno 33, 129—132. Hier sagt Bruder Alberich aus Faenza, einer von den sogen. Lustbrüdern (frati godenti): „Sobald die Seele den Verrath vollzieht, wie ich gethan, wird ihr der Leib entrissen von einem Teufel, der dann drin regiert bis an den Tod."

"Todos me dejan por loca;
Pues dejándolos yo á ellos
Por mas locos, verá el mundo
De la suerte que me vengo."

„Alle fliehen mich als Närrin!
Nun, dann flieh' auch ich sie selbst als
Größ're Narren, daß die Welt
So erfahr', wie ich mich räche."

II. Act. In einer wilden Gebirgsgegend tritt Eugenia auf in Mannskleidern, um den Aufenthaltsort der Christen zu erforschen. Da erscheint zu ihrem Schrecken Aurelius, der Eifersucht heuchelt und sie beschuldigt, daß sie seine Liebe verrathen habe und mit Cäsarinus entflohen sei. Um ihre Ehre vor der Welt zu retten, offenbart sie ihm, daß sie nicht der Liebe wegen sich verkleidet habe und in diese Berge gedrungen sei, sondern um jenen Greis zu finden, der die Lehre von dem einen Gott einst so siegreich gegen einen Jüngling vertheidigt habe. Aurelius will sie mit Gewalt zurückhalten und faßt sie an; da erscheint plötzlich Helenus, ergreift Eugenia und erhebt sich mit ihr in die Luft. Die beiden verschwinden, während jetzt Cäsarinus auftritt und den Aurelius zum Kampfe fordert, weil er heute Nacht Eugenia entführt habe. Wie sie noch fechten, treten Philippus und Sergius von verschiedenen Seiten auf, jeder mit seinem Gefolge, um an dem Entführer der Eugenia Rache zu nehmen. Da schließlich alles an die Schuld des Aurelius glaubt, will dieser seine Unschuld beweisen, ruft die heilige Gottheit des Niles an, daß sie einen unschuldig Verfolgten schütze, steigt auf einen Felsen und springt scheinbar in den Nil. Hinter der Scene aber ertönt Musik: „Nicht sterbe er! Lasset ab, ihm zu folgen, da billig der Himmel ihn selber vertheidigt." Gleich darauf vernimmt man Trompetenstöße, Flammen brechen aus einem Felsen hervor, und der Teufel erscheint auf demselben in anderer Gestalt, auf einem Krokodile sitzend, um feierlich den Bewohnern der heiligen Ufer zu verkündigen, daß die Götter selbst, bezaubert von Eugenia's Geist und Schönheit, sie in ihre Mitte aufgenommen haben. „Bauet darum", ruft er, „Tempel ihrem Namen und Altäre ihren Reizen. So nur wird sie recht geehrt und Aurel vertheidigt bleiben." Er verschwindet und tritt als Aurelius wieder auf, nachdem er so seine Unschuld vor der Welt bewiesen und zugleich einen neuen Götzendienst einzuführen

verstanden hat. Alle rufen: „Leb', Eugenia! Göttergleiche!" In diesem Augenblicke bringt ein Diener dem Philippus einen Brief vom Kaiser, in welchem er aufs neue die Christen zu verfolgen befiehlt und zugleich erlaubt, daß jeder, der einen Christen ergreife, sich seiner als Sklaven bedienen könne. Aurelius erhält wiederum den Befehl, gegen die Christen aufzubrechen, und macht sich augenblicklich mit Soldaten auf den Weg, während die anderen in die Stadt zurückkehren.

Vor einer Höhle im Gebirge steht Capricius und begehrt Einlaß. Auf sein Rufen erscheint Eugenia als Mönch gekleidet und erkennt bestürzt den Diener ihres Hauses, welcher erzählt, er habe vor der Rache des Sergius fliehen müssen, weil er für jenen, der seine Schwester liebte und wohl auch entführte, Liebesdienste verrichtet habe. Auch er will in den Stand der Elioten[1] eintreten, aber nur in der geheimen Absicht, „dann zu trinken und zu essen, wie es Gott gefällig ist". Jetzt tritt auch Helenus heraus und befiehlt dem Capricius als Katechumenen, einen todten Mönch sofort zu begraben und dann sein Kleid anzuziehen. Nach wenigen Augenblicken, während welcher Eugenia dem Helenus ihre Seligkeit als Christin schildert, tritt Capricius wieder auf in einer Mönchskutte. Nun möchte er aber auch wissen, wie das Brod der Elioten schmecke; allein zu seinem großen Befremden vernimmt er, daß die Elioten an Brod sich nie erlaben und nur von Wurzeln und Baumfrüchten sich nähren; und als er vollends auf seine Frage: „Aber Wein wird es doch geben?" die Antwort erhält: „Bruder, was fällt ein denn dir? Diesen trinkt man niemals hier", da ruft er empört:

"Muy mal hacen por acá.
¡Muy bueno! con hambre y sed,
Y catecúmeno, llego
A estar sin vino y pan."

„Uebel thut man, so zu leben.
Das ist mir ein schönes Werk,
Hungrig, durstig ungeheuer,
Und Katechumene . . ."

[1] Elioten = Carmeliter, weil dieser Orden seinen Ursprung auf den Propheten Elias zurückführt, welcher ihn schon auf dem Berge Carmel durch Gründung einer Prophetenschule gestiftet haben soll.

„Feuer", schallt es plötzlich hinter der Scene, „legt an diesen ganzen Berg!" Trommelschall ertönt und verkündet den Sturm einer neuen Verfolgung, worauf Helenus und Eugenia wieder in die Höhle treten und die Thüre schließen, ehe Capricius mit hineintreten kann. Jetzt tritt Aurelius mit Soldaten auf, und Capricius zeigt, um Freiheit und Leben zu erhalten, an, daß diese Höhle zwei Elioten einschließe. Helenus und Eugenia werden gefangen genommen, und während der Alte in die Stadt an einen sichern Ort abgeführt wird, wählt sich Aurelius den Jüngling als einzigen Lohn zu seinem Sklaven aus, um ihn der Melancia zu verehren und dadurch die Tugend und Demuth der Eugenia zu Falle zu bringen.

An dem Tage, an welchem bereits das Volk in Alexandria die neue Gottheit Eugenia, welcher Cäsarinus einen Tempel von Marmor erbauen läßt, mit Musik und Tänzen feiert, bringt Aurelius Eugenia in Sklaventracht zu Melancia. Demüthig kniet sie zu den Füßen der neuen Herrin nieder; diese aber, sofort bezaubert von der wunderbaren Schönheit des Jünglings, fragt: „Sag', wie heißt du denn?" Da ertönen Stimmen hinter der Scene: „Eugenia, unsere Gottheit, die erhabene, lebe!" Als der Jüngling auf die erschrockene Frage: „Wer ist Eugenia?" zur Antwort erhält, es sei dies eine neue Gottheit, welche die Götter selbst unter ihren Chor aufgenommen hätten, flüstert Eugenia schmerzlich bewegt:

"¡Oh qué acciones tan contrarias!	„Wie Verschied'nes doch erfahr' ich!
Aquí abaten mi persona,	Hier erniedrigt man mich tief,
Cuando allí mi nombre ensalzan,	Und dort preist man meinen Namen;
Hallándome á un tiempo mismo	Zu derselben Zeit bin (glaubt man's?)
Allí deidad, aquí esclava;	Dort ich Gottheit und hier Sklavin,
Allí libre, aquí cautiva;	Göttlich draußen, drinnen menschlich,
Allí divina, aquí humana;	Dort in Freiheit, hier gefangen,
Allí en altares, y aquí	Auf Altären dort, und hier
De una mujer á las plantas."	Zu den Füßen einer Dame."

Allein weder „hier Erniedrigung, noch dort Stolz" vermag ihre Tugend und Demuth zu Falle zu bringen, und während

Aurelius und Melancia zu den Festlichkeiten sich entfernen, jener voll Wuth über „das unbesiegliche Weib", diese bereits die Qualen der Liebe für den schönen Christensklaven empfindend, bleibt Eugenia allein zurück und fleht zu ihrem Gotte:

"Señor, en confusion tanta,
Volved por mi causa vos;
Que es volver por vuestra causa."

„Herr! in der Verwirrung Chaos
Nimm dich meiner Sache an,
Denn dann hilfst du deiner Sache."

III. Act. In der Wohnung der Melancia treten Julia und Capricius auf. Als Julia ihre Herrin kommen hört, versteckt sie den Liebhaber in einem Verschlag und entfernt sich auf Befehl der eben auftretenden Melancia. In einem kurzen Selbstgespräch verräth nun Melancia ihre Leidenschaft für den Christensklaven. Bald darauf erscheint dieser selbst und bittet seine Herrin, ihn heute nicht aus dem Hause zu senden, weil heute Cäsarinus, der Amtsnachfolger des Philippus, den dem Namen der Eugenia errichteten Tempel einweihe und zugleich an dem Orte, wo ihr Vater bisher zu Gericht gesessen sei, ihr Bild aufstellen lasse, er aber als Christ beim Anblick solcher Dinge sich gekränkt fühle. Gern bewilligt Melancia die Bitte; zwar hatte sie Eugenia zu Aurora schicken wollen, um sie zu fragen, ob sie mit ihr das Fest ansehen wolle; doch jetzt will sie auch selbst zu Hause bleiben. Feste, sagt sie, seien nicht Lust, sondern nur Qualen für eine Unglückliche. Als nun Eugenia nach dem Grund ihrer Leiden fragt, erwiedert jene: „Niemand eher, als du, könnte meiner Leiden Grund errathen. Du bist es." Eugenia aber verzichtet jetzt auf die erbetene Gunst und entfernt sich eilig, um die Botschaft an Aurora auszurichten, während Melancia ihr nachruft: „Warte! Bleibe noch! Höre!" Da niest Capricius in seinem Versteck und murmelt: „Die Tabakspfeife sei verwünscht und wer sie nimmt!" — „Götter! was ist das?" ruft Melancia. Der Versteckte tritt hervor und spricht: „Capricius." Melancia: „Wie kamst du hierher?" Capricius: „Versteckt." Melancia: „Und was thust du hier?" Capricius: „Ich niese." Melancia: „Hörtest du, was hier von mir gesprochen wurde?" Capricius: „Alles." Melancia bezwingt ihre Wuth, verspricht dem Diener, seine Hochzeit mit Julia zu besorgen, und gibt ihm

einen Ring. „Aber," so droht sie, „wenn du jemals von dem sprichst, was du gesehen, bist du des Todes." Sie entfernt sich, während Capricius zurückbleibt und spricht: „Dieser Stein, er riecht nach Salbe; dient wohl nur, um mich zu schmieren." Jetzt tritt Aurelius auf und fragt den Capricius, ob er Melancia gesehen habe. Der Diener verneint es. Gleich darauf erscheint jene selbst wieder, und nun heuchelt Aurelius Eifersucht, beschuldigt Melancia, daß sie einen Sklaven liebe, und entfernt sich mit der Drohung, allen ihre Verirrung zu erzählen. Melancia glaubt, daß Capricius sie verrathen habe, und entreißt ihm wüthend seinen Dolch, um ihn zu tödten: „Stirb, Infamer!" Da eilen Julia und Eugenia herbei. Auf die Fürbitte der Eugenia läßt sie den Dolch fallen und jagt Capricius und Julia aus dem Hause, dem schönen Sklaven aber bekennt sie jetzt offen ihre glühende Leidenschaft und heißt ihn zugleich bedenken, ehe er sie verschmähe, „daß von Zärtlichkeit zum Hasse, daß vom Zorne bis zur Liebe, vom Extreme zum Extreme ein sehr betretener Weg sich finde". Allein Eugenia ruft: „Halte ein! Nicht weiter rede", und als Melancia sie mit ihrer Hand erfaßt, entflieht sie, „ein Joseph unter den Weibern", mit den Worten:

"Que es tu mano rayo vivo,
Cuyo contacto, porqué
No me inficione el vestido,
Habré de dejarle en ellas."

„Deine Hand ist glühend Feuer,
Und ich fürchte, weh' mir! dieser
Hand Berührung, die's erfaßte,
Wird mir das Gewand vergiften.
Drum laff' ich's in ihr zurück."

Ein Platz in Alexandria. Vorn erblickt man das Tribunal des Prätors, im Hintergrunde die Bildsäule der Eugenia. Während Cäsarinus, Philippus und Sergius mit zahlreichem Gefolge auftreten, ertönt Musik und Gesang hinter der Scene:

"En este dichoso dia
Los triunfos de Eugenia bella,
Alegre los cuente el mayo con flores,
Feliz los señale el sol con estrellas."

„Heut' an diesem frohen Tage
Feire den Triumph Eugenia's
Lustig der Mai mit duftenden Blüten,
Jubelnd der Himmel mit Sonne und Sternen."

Philippus erhebt sich und fordert heute, am letzten Tage seines Amtes, alle, deren Sachen noch schwebend sind, auf, zu erscheinen, und verspricht heute allen zu Ehren der heiligen Statue der Eugenia Amnestie. Da erscheint plötzlich Melancia mit aufgelöstem Haare und erhebt Klage gegen einen Christensklaven. Auf Befehl des Philippus führt Aurelius, begleitet von Capricius, die angeklagte Eugenia herbei und wirft sie vor dem Richterstuhle zu Boden. Melancia aber beschuldigt den Christensklaven, daß er, als sie einsam in einem abgelegenen Gemache verweilte, frech einzutreten gewagt und schamlos ein Verbrechen gegen sie versucht habe, das die Gesetze mit dem Feuertod bestrafen. Eugenia schweigt auf die Anklage, da sie nach dem Tode sich sehnt. Schon glaubt Aurelius triumphiren zu können, weil Eugenia der Wahrheit nicht Zeugniß gebe und so der Marterkrone verlustig gehe; da tritt Helenus zu ihr und sagt, es sei ihre Pflicht, die offenbare Lüge zu widerlegen, da sie sonst nicht für den Glauben sterben würde. Jetzt spricht Eugenia und erklärt, daß sie unmöglich jenes Verbrechens schuldig sein könne, da sie ein Weib sei und diese Tracht nur ihr Geschlecht verhülle. „Ja noch mehr", ruft sie, „sollt ihr jetzt hören. Ich selbst bin das Original von jenem Bilde, das ihr hier anbetet, ich bin Eugenia. Sehet also, welche Götter ihr anbetet, da ihr jeden, den ihr für göttlich gehalten, eines Verbrechens bezichtigen könnt!" Schließlich verkündigt sie feierlich, daß von diesem prächtigen Tempel kein Stein mehr auf dem andern bleiben, daß Himmelsfeuer ihn zerschmettern solle, und Melancia, weil nach dem Gesetze der falsche Ankläger selbst die Strafe dulden müsse, die er dem Verklagten gedroht, lebendig vom Blitze verbrannt werde. Eugenia's Worte gehen in Erfüllung: Blitze fahren in den Tempel und die Bildsäule, so daß sie unter Donner und Sturm versinken; ebenso Melancia mit dem Rufe: „Wehe mir! Ich sterb' in Flammen jetzt und rasend! Doch gerecht ist's." Hinter der Scene aber erschallen laut die Stimmen des Volkes: „Nur der Gott Eugenia's lebe!" Auch Philippus und Sergius sind durch das Wunder bekehrt und glauben an den Gott der Christen. Cäsarinus aber, durch Aurelius aufgestachelt, will als Prätor für die Ehre der Götter Sorge tragen und bietet

der Eugenia, wenn sie von dem Christengotte sich abwende, seine Hand; im andern Falle müsse sie sterben, zugleich mit Vater und Bruder. Eugenia bleibt standhaft; ebenso Philippus und Sergius, welche auf des Aurelius Rath zur Verschärfung ihrer Marter vorher Eugenia's Tod sehen müssen. Allein bald nachdem die Verurtheilten abgeführt worden sind, kommt Cäsarinus wieder zu sich und gibt dem eben auftretenden Capricius den Befehl, eilends hinzugehen und zu sagen, daß Eugenia's Hinrichtung verschoben werde. Doch dieser erwiedert, es sei zu spät; bereits habe der Henker, „dieser König der Tragödie", sein Werk vollführt. Wüthend zieht nun Cäsarinus den Degen und stößt nach Aurelius, ohne ihn zu treffen. Da plötzlich versinkt Aurelius und ein Leichnam bleibt zurück, wo er stand. Im Hintergrunde ertönt die klagende Stimme der Melancia, daß sie zur Strafe ihrer Ränke und Insulten, die sie geübt, in der Hölle nun ewige Qualen erdulde; Eugenia aber erscheint in einer Wolkenglorie, von Engeln getragen, und schwebt dem Himmel entgegen mit den Worten:

"¡Feliz yo que en galardon
De ansias, miserias y sustos
Que padecí, de los cielos
A gozar la gloria subo!"

„Selig bin ich; denn zum Lohn für
Jene Leiden, Qualen, Wunden,
Die ich litt, hab' ich des Himmels
Ew'ge Glorie nun errungen."

Während der Spanier Ochoa (p. 368) dieses Drama mit dem "Mágico prodigioso" zu Calderons vorzüglichsten Dramen philosophischer Gattung rechnet, findet seltsamerweise Rapp (VI. 14) in ihm „die tollste Mischung von Christenthum und Farce, besonders im ersten Act, den man stil- und geschmacklos nennen könnte", und erblickt in Eugenia „eine Art weiblichen Fausts, eine jugendlich wilde, fast indische Phantasie"!

4. Las cadenas del demonio (Die Ketten des Teufels).

H. III. 531. *K.* IV. 243[1].

Die Hauptquelle, aus welcher Calderon den Stoff zu diesem herrlichen, nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Drama entlehnte, sind die Acta fabulosa des Babyloniers

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser, VI. Bd.

Pseudo-Abdias, welche, im V. Band der Acta sanctorum mensis Augusti mitgetheilt, die Legende des heiligen Apostels Bartholomäus enthalten. Der Uebersetzer des Stücks hat in den den Text begleitenden Anmerkungen[1] mit ziemlicher Vollständigkeit alle Stellen aus dem Pseudo-Abdias zusammengetragen, von denen der Dichter irgend einen Gebrauch gemacht hat, und gelangt zu dem Resultate, daß der Gebrauch, den Calderon von dieser apokryphen, oft sehr unlauteren und werthlosen Quelle gemacht hat, ein sehr eingeschränkter und seinen richtigen, poetischen Takt überall bekundender sei, und fast der ganze Hauptinhalt des Stücks lediglich der Erfindung des Dichters angehöre.

I. Act. Auf der Zinne eines Thurmes in der armenischen Wüste tritt Irene auf und will sich in der Verzweiflung ins Meer stürzen, um endlich die Bande ihres Kerkers zu sprengen. Ihre beiden Dienerinnen, Flora und Silvia, halten sie zurück. Allein gelassen ruft Irene, den Göttern grollend, zu den Geistern der Hölle: „Ihnen weih' ich meine Seele! Ja, für meine Freiheit gäb' ich gern die Seele hin!" Da hört sie eine Stimme: „Ich nehm' es an", und der Teufel tritt auf als schöner Jüngling, gibt sich für die Gottheit Astarot aus und fragt nach ihrem Begehr. Irene erzählt, daß sie als Tochter des armenischen Königs Polemon von Armenien und als Erbin seiner Krone geboren sei; aber von ihrem Vater in der Einsamkeit dieses Thurmes eingeschlossen gehalten werde, weil ihm seine Astrologen geweissagt haben, daß Irene für das ganze Reich eine Quelle unsäglichen Unheils und das Werkzeug sein werde „für ein neues Gesetz, von einem Gott, der allen überlegen sei". Heute habe sie durch eine ihrer Frauen erfahren, daß ihr Vater Polemon die beiden Söhne seines Bruders Astyages an seinen Hof berufen habe; dies treibe sie vollends zur Verzweiflung, so daß sie im Leben wie im Tode gern als Preis die eigene Seele dem hingäbe, der ihr die ersehnte Freiheit verschaffen würde. Der Teufel verspricht ihr, um diesen Preis zu bewirken, daß ihr Vater selbst nach ihr senden, und seine beiden Neffen, die nach der Herrschaft streben, als die ersten sie mit der

[1] Lorinser VI. 108 ff.

Krone Armeniens schmücken werden. Indes, so fügt der Teufel bei, brauche Irene gar nicht zu befürchten, daß auch nur einer der beiden Polemons Wohlgefallen erwerbe; denn der eine, Zeuxis, sei stolz, grausam, ausschweifend und unbändig, der andere, Licanor, schwächlich und furchtsam, der immer nur Bücher studire und unabläßig nach dem letzten Grund der Dinge forsche. Irene bezweifelt nicht die Macht des angeblichen Gottes; aber sie möchte doch ein Zeichen sehen, daß dies nicht ein Traum oder die Aeußerung ihrer thörichten Phantasie sei, und wünscht jetzt die beiden Jünglinge zu schauen, welche die Werkzeuge ihrer Freiheit werden sollen. Da ruft der Teufel insgeheim zu den Mächten der Hölle: der Hintergrund der Bühne öffnet sich und Zeuxis tritt auf, einen Diener mit gezücktem Dolche verfolgend. „Welche Schuld habe ich," ruft dieser, „daß Marcella, die ihren Gatten liebt, deine Werbung verschmähte? Fürchte doch, Herr, daß die Götter dein Gebahren bestrafen werden!" Da, als Zeuxis erwiedert: „Warum gaben die Götter mir das Gesicht, um mein Begehren zu wecken? Wenn ich durch Sehen sie beleidige, mögen sie das Gesicht mir nehmen" — erblindet plötzlich der Uebermüthige zu seinem und der Irene Entsetzen und wird von dem Diener weggeführt. Jetzt erscheint Licanor mit einem Priester der Astarot und vertheidigt gegen diesen die Stelle der Genesis: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde"; aber plötzlich verstummt seine Zunge, und ohne mehr einen Laut von sich geben zu können, entfernt er sich mit dem Diener. Irene aber ruft, überwältigt von der Macht des Geschauten:

"Yo me confieso
Tuya, Astarot, en la vida
Y en la muerte."

„Als die Deine, Astarot!
Schon ja sagt' ich es, bekenn' ich
Mich im Leben wie im Tode."

Vor dem Tempel der Astarot treten der Tempeldiener Liron und dessen Frau Lesbia auf. Beide erheben wechselweise ihre Stimme zum Gotte und bitten ihn: Liron, daß, wenn ihm Wunder zu Gebote stehen, er doch einen Ehemann von der Ehekrankheit heilen, Lesbia, daß, wenn unter anderen Sachen er etwa Wittwen machen wolle, er bei ihr beginnen möge. Da vernimmt man

Stimmen hinter der Scene: „Platz! Der König naht!“ Der Tempel wird geöffnet und es erscheinen der König, Zeuxis, Licanor, der Priester und Gefolge. Tiefbetrübt bittet der König, nachdem der Altar enthüllt und die Musik verklungen ist, Armeniens höchste Gottheit, daß sie an dem blinden Zeuxis und dem stummen Licanor ihre Macht zeige. Plötzlich spricht der Teufel aus dem Bilde, erfüllt die Bitte des Königs und verlangt von ihm, daß er als Opfer des Dankes Irene befreie. Auf Befehl des Königs entfernt sich der Priester, um augenblicklich Irene zu holen, während hinter der Scene eine gewaltige Stimme ruft: „Buße! Buße!“ Als der bestürzte König fragt: „Großer Gott, wessen Stimme mag das sein?“ ruft der Teufel: ein Mensch nahe sich dem Hofe des Königs, um seiner Hand das Scepter zu entreißen; man solle ihn tödten oder greifen. Jetzt tritt die befreite Irene auf und beschreibt[1], während Licanor und Zeuxis ihre wunderbare Schönheit bewundern, „ein Ungethüm“, dessen Anblick sie bei ihrer Ankunft in unbeschreibliche Verwirrung gebracht hat:

“Es su estatura mediana,
Su barba y cabello en crencha
Partida á lo Nazareno
Y de cenizas cubierta,
Afectando el desaliño
Mas su hipócrita modestia.
El rostro es grave, la voz
Bien como de una trompeta,
Armoniosamente dulce
Y dulcemente tremenda.
Vivo esqueleto, en un vil
Báculo el cuerpo sustenta:
Es todo su adorno un saco
Ceñido con una cuerda.”

„Mittelgroß ist an Gestalt er;
Haar und Bart trägt er gescheitelt
Nach der Nazarener Weise
Und bedeckt mit Asche, weil er
Nur Bescheidenheit und Demuth
Heucheln will bei seinem Treiben.
Streng ist sein Gesicht; die Stimme
Dem Posaunenschalle gleichet;
Mit harmonisch süßem Klange
Ist da Furchtbarkeit vereinigt.
Wie ein lebendes Gerippe
Er am Wanderstabe schreitet.
All sein Schmuck ein Sack ist, den er
Gürtet nur mit einem Seile.“

[1] Eine Vergleichung mit Pseudo-Abdias (I. 4), worin es über Bartholomäus u. a. heißt: „Er kleidet sich in ein weißes Gewand mit Purpurstreifen verbrämt und trägt einen weißen, mit Edelsteinen verzierten Mantel. Seine Stimme ist wie eine gewaltige Posaune“, zeigt deutlich, daß Calderons Beschreibung des Apostels den Vorzug verdient.

Kaum hat Irene ausgeredet, so tritt der hl. Bartholomäus selber auf und ruft laut: „Thuet Buße! Thuet Buße! Christus wahrer Gott allein ist.“ Auf die Frage des Königs: „Was begehrst du hier?“ erwiedert er, daß er aus Sorge für das Heil so vieler einem blinden Götzendienste ergebenen Seelen die Lehre von dem einen wahren Gott verkündige, und als der König sich auf die zwei erhabenen Wunder des Gottes Astarot beruft und der Teufel Antwort auf die Fragen des Apostels zu geben verspricht, da erklärt Bartholomäus, daß er jetzt im Namen Gottes die Zunge des Teufels mit feuriger Kette binden werde, und berührt das Götzenbild mit seinem Stabe, der die Form eines Kreuzes hat und aus dem eine Feuerflamme hervorbricht. Jetzt ruft der Teufel hinter der Scene: „Wehe mir! Ich kann nicht sprechen; denn gebunden sind durch diese Feuerkette[1] meine Kräfte. Quäle mich nicht, o Bartholomäus! Scheiden soll mein Trug vom stummen Bilde, fehlen soll ihm jetzt mein Beistand.“ Wüthend dringen alle mit Ausnahme des Licanor auf den vermeintlichen Zauberer ein; allein Bartholomäus schwebt empor und verschwindet, worauf der König alle auffordert, den Entschwundenen zu verfolgen, und Irene ausruft:

“La primera seré yo	„Selbst will ich die erste werden,
Que le dé la muerte fiera,	Die ihn tödtet; denn da seine
Pues como esclava, me toca	Sklavin ich, kommt mir's zu, daß ich
Del dios de Astarot la ofensa.”	Räche Astarots Beleid'gung.“

II. Act. Im königlichen Palaste treten Licanor und Zeuxis auf. Die Liebe zu Irene hat beiden Jünglingen den Frieden des Herzens geraubt: den Licanor hält ihre Schönheit ab, den neuen Gott zu ergründen; den Zeuxis, Astarots Beleidigung durch Verfolgung jenes geheimnißvollen Mannes zu rächen.

---

[1] Vgl. Pseudo-Abdias I. 3: „Euer Gott ist so gefesselt und mit feurigen Ketten gebunden, daß er weder zu seufzen noch zu sprechen wagt seit jener Stunde, als der Apostel dort eingetreten ist.“

Da tritt Irene selbst auf, während hinter der Scene Gesang[1] ertönt:

"Sin mí, sin vos y sin dios,
Triste y confuso me veo:
Sin dios, por lo que os deseo;
Sin mí, porque estoy en vos;
Sin vos, porque no os poseo."

„Ohne Gott, ohn' euch und mich,
Traurig und verwirrt ich lebe;
Ohne Gott nach euch ich strebe;
Da bei euch ich, ohne mich;
Ohne euch, da so ich schwebe."

Nachdem die beiden Brüder, jeder in seiner Weise, die Worte des tiefsinnigen Liedes auf den eigenen Seelenzustand angewendet und damit zugleich der Prinzessin ihre Liebe erklärt haben, verspricht Irene, denjenigen zu begünstigen, der jenes „Scheusal" ausfindig mache, welches Astarot und dadurch sie selber beschimpft habe. Während Zeuxis sich sofort auf den Weg macht, um den herrlichen Preis zu erringen, weigert sich Licanor standhaft, sich an einen Gott zu wagen, „den, selbst unbekannt, er liebe", obgleich Irene deutlich zu verstehen gibt, daß sie *ihm*, nicht dem Zeuxis, zum Dank verpflichtet sein möchte. Traurig entfernt sich Irene, weil sie jenem den Dank schulden soll, für den sie Liebe nicht empfindet; Licanor aber bleibt zurück und sinnt wieder über jenen Gott nach, den der seltsame Fremdling verkündigt hat. „Wer ist denn", ruft er, „dieser Christus?" Da vernimmt er hinter der Scene die Worte: „Bald entkommst du diesem wirren Labyrinthe deiner Zweifel und Sorgen." Es ist die Stimme des Priesters, der mit dem Könige auftritt und diesem sagt, daß er der Verwirrung bald entkommen werde, wenn er Edicte gegen jenen Menschen ergehen und ihn bis ins Reich seines Bruders Astyages verfolgen lasse. Ohne von den beiden bemerkt zu werden, entfernt sich Licanor und bald darauf auch der Priester, nachdem er einige Schriften auf den Tisch gelegt hat. Der König aber setzt sich und liest einen Steckbrief, den er an die Präfecten Armeniens gegen

[1] „Dieser räthselhafte Gesang findet in der folgenden Glosse seine in dem Seelenzustande der beiden Brüder begründete Erklärung. Calderon liebt es, durch dergleichen tiefsinnige Strophen, die als ein zufällig gesungenes Lied erscheinen, geheimnißvolle Andeutungen über den Inhalt der Handlung zu geben." Lorinser VI. 109.

„ein menschlich Ungethüm" erlassen will, das einen neuen Gott verkündigt: „in rohem Kleide, ein lebendes Gerippe . . ." Da steht plötzlich der hl. Bartholomäus leibhaftig[1] vor den Augen des erschrockenen Königs, sagt ihm, daß er einer der zwölf Boten sei, welche des neuen Gottes Evangelium auf der ganzen Erde zu verkündigen gesandt seien, und schlägt ihm eine öffentliche Disputation mit allen seinen Priestern und Weisen vor dem Bilde des armenischen Gottes vor: „Jener Gott, der dann besiegt wird, sterbe durch die Hand des andern." Darauf verschwindet der Apostel; der König aber, der seiner Götter sicher ist und seinen Weisen traut, ändert die Edicte in Aufrufe an seine Weisen zu dem großen Wettkampfe.

Das Innere des Tempels. Liron tritt auf und klagt, daß, seitdem der Gott Astarot die Sprache verloren, die Andacht so gering sei, daß niemand mehr zum Tempel gehe und so für ihn nichts mehr abfalle: „Aufgehört hat jede Spende und mir bleiben leere Hände." Darum beschließt er, sich selbst zum Gotte zu machen, damit die Andacht sich wieder einstelle und er sein Brod wieder bekomme. Er steigt auf den Altar und versteckt sich hinter dem Götzenbilde. Gleich darauf tritt seine Frau Lesbia auf und ruft scheltend nach ihrem Manne: „Wissen möcht' ich wirklich doch, ob die Frau auch noch das Essen liefern muß." „Das ist klar", ertönt es hinter dem Bilde. Erschrocken und zugleich beglückt, daß der Gott mit der Frau eines Tempelkehrers zu sprechen geruhe, fragt sie ihn, ob er sie etwa zur Wittwe machen wolle, da sie mit einem solchen Manne nicht länger leben könne. Etwas befremdet vernimmt sie, daß sie ihm gute Bissen geben müsse, und

---

[1] In ähnlicher Weise berichtet auch Pseudo-Abdias (I. 8) das plötzliche Erscheinen des Apostels bei dem Könige: „Es geschah aber, nachdem die Nacht vergangen war und das Morgenroth des folgenden Tages erschien, da ließ sich der Apostel allein bei dem Könige bei verschlossenen Thüren in seinem Schlafzimmer sehen." Bei Calderon (*H.* III. 539, 2) sagt Bartholomäus auf die Frage des Königs, wie er hier eingetreten sei: „Wer die Pforte des Himmels dir zu öffnen kam, sollte er nicht auch die deine offen finden?"

berichtet erfreut dem eben auftretenden Prieſter, daß Aſtarot wieder geſprochen habe. Jetzt erſcheint unter den Klängen der Muſik der König mit Licanor, Irene und zahlreichem Gefolge — zum großen Schrecken des Liron, der anfangs durch ein paar unbeſtimmte Reden ſeine Rolle als Gott weiterſpielt, bald aber durch die Ankunft des Bartholomäus und des von Zeuxis eingeführten, in Geſtalt einer prophetiſchen Prieſterin des Aſtarot auftretenden Teufels vor weiteren Fragen bewahrt wird. Der Teufel eröffnet die Disputation[1], indem er den Satz des Apoſtels angreift, daß Chriſtus wahrer Gott ſei. Allein mit überzeugender Macht vertheidigt Bartholomäus die Lehre von dem Einen Gott in drei Perſonen und von der Gottmenſchheit Chriſti, und als er mit den Worten ſchließt: „Als Gott und Menſch herrſcht er in des Himmels Höhe und von dannen kommt er wieder, um zu richten..." da ſinkt der Teufel beſiegt zu den Füßen des Heiligen nieder und ruft: „Schweige! Quäl' mich nicht! Ich weiß, als Menſch und Gott ſitzt er zu des Vaters Rechten, bis er kommen wird, mit Feuer dieſe Welt zu richten. Wehe!" Auf das Wort des Apoſtels verſinkt der Altar mit dem Götzenbilde, während der geängſtigte Liron herunterſpringt und ſein Heil in ſchleuniger Flucht ſucht. Alle rufen: „Chriſtus lebe! Chriſtus lebe!" Allein der Teufel will ſich auch jetzt noch nicht ergeben, da ihm als Herr und Meiſter von Irene ein lebendiges Bild bleibe, in welchem er den Kampf noch erfolgreicher fortſetzen könne, und als ihn der Apoſtel daran erinnert, daß des Himmels Rathſchluß ihn mit Ketten gefeſſelt habe, die ihn immer noch binden, da erwiedert jener:

"Tal vez podré, aunque ellas sean
Las cadenas del demonio,
Quebrantarlas y romperlas."

„Doch vielleicht kann ich's erſtreben,
Sind's die Ketten auch des Teufels,
Einmal noch ſie zu zerbrechen!"

III. Act. Im königlichen Palaſte tritt der König auf mit einem Diener, der Purpurmantel und Scepter trägt. Gleich

[1] Dieſe Disputation des Apoſtels mit dem Teufel (*H.* III. 541. 542 und Lorinſer VI. 68—73) iſt ein Meiſterſtück dialektiſcher Kunſt und theologiſcher Durchbildung.

darauf erscheint der hl. Bartholomäus, welchen der König selbst in seiner Noth herbeigerufen hat; denn die vom Teufel besessene Irene ist dem Wahnsinne verfallen, so daß sie in wildem Zorne alles in Stücke reißt und der königliche Vater die Erfüllung jener alten Weissagung zu sehen glaubt. Im Volke gährt der Aufruhr; Licanor bekennt offen den neuen Gott, während Zeuxis die alten Götter vertheidigt und im Verein mit ihm die wahnsinnige Irene die Banden anfeuert, die für Astarot kämpfen. Darum ruft der König die wunderthätige Hilfe des Apostels an, bietet ihm Purpur, Scepter und Krone an und will, daß er fortan in seinem Reiche der Nächste an seinem Throne sei. Doch der Heilige erklärt ihm, daß er als Apostel Christi keinen irdischen Lohn suche und daß sein rauhes Gewand ihm mehr zur Zierde gereiche, als Purpur und Krone.

"Porque sé que es toda esa
Majestad y ostentacion
Vanidad de vanidades,
Siendo la vida una flor
Que con el sol amanece,
Y fallece con el sol."

„Denn ich weiß, die Majestät
Und all dieser Königspomp
Ist nur Dunst und Eitelkeit.
Nur wie eine Blume sproßt
Mit dem Morgenglanz das Leben,
Die am Abend welk und todt."

Dagegen verspricht der Apostel dem Könige, seine Tochter von dem wilden Wahnsinne zu befreien. Irene tritt auf, und Bartholomäus beginnt den Kampf gegen den Teufel, welcher der Zunge der Irene sich bemächtigt hat. Unfähig, die Ketten zu zerbrechen, welche Gott durch den Apostel ihm geschmiedet hat, muß endlich der Teufel nach hartem Kampfe aus Irene weichen. Irene fällt in Ohnmacht, und erwacht aus derselben, ruft sie, die eben noch jene Banden angefeuert hat, die für Astarot kämpfen wollten: „Also ohne mich lebte ich all die Zeit? Wenn traurig so mein Leben verfloß, möge in Gnaden jetzt es enden! Hört es alle: Christus ist wahrer Gott!" Jetzt ruft auch der König: „Christus lebe, Christus herrsche!" und läßt an seinem Hofe ausrufen, jeder solle als Verräther sterben, der nicht mit lautem Tone einstimme in das Bekenntniß: „Christus nur ist wahrer Gott".

Die Scene verwandelt sich in eine Gegend im Gebirge. Zeuxis tritt auf und ruft, wüthend, daß mit der Vernichtung der alten

Religion ihm auch der Liebe Hoffnung geraubt ist: „Wer sagt mir, wie ich mich rächen kann?“ „Ich!“ ertönt eine Stimme hinter der Scene, und gleich darauf erscheint der Teufel auf einem Felsen, mit einer Kette gefesselt. Er fordert den Zeuxis auf, seinen Vater Astyages zu überreden, daß er jenen Galiläer an seinen Hof berufe und seine Predigt höre. Wenn aber Bartholomäus angekommen sei, so solle er ihm im Verein mit einigen in das Reich seines Vaters entflohenen Dienern Astarots den Tod geben. Dann werde bald der Zauber jenes Mannes aufhören, Astarot in seine alten Rechte treten und Zeuxis Irene's Herr werden. Freudig macht sich Zeuxis auf den Weg, um den hinterlistigen Anschlag gegen den Apostel auszuführen, während der Teufel verschwindet, um Irene wieder in seine Gewalt zu bringen.

Vor dem Zimmer der Irene tritt Licanor auf. Er öffnet einen Vorhang, und als er die Geliebte auf einem Divan schlafend erblickt, entfernt er sich. Zugleich aber erwacht Irene und ruft ihm nach: „Freund! Geliebter! Herr!“ Da tritt der Teufel auf und fragt: „Was willst du von mir?“ Der zurückgekehrte Licanor aber hört verborgen zu und vernimmt zu seinem Schrecken die Worte eines Mannes, wonach Irene das Wort gegeben habe, stets die Seine zu bleiben. Irene erwiedert ihm, daß sie allerdings Leben und Seele ihm für die Freiheit versprochen habe, aber durch das Gesetz des Bartholomäus frei von jenem Pacte geworden sei. Da sagt ihr der Teufel, daß eben die Henker des Astyages jenem Manne die Haut vom Leibe abgezogen hätten, ehe das Schwert sein Haupt vom Halse getrennt. Was für große Hilfe sie also von ihm erwarten könne? Jetzt tritt der eifersüchtige Licanor hervor und will den Räuber seiner Ehre tödten; allein der Teufel verschwindet, während Irene umsonst ihre Unschuld betheuert und, als der wüthende Licanor mit dem Degen nach ihr stoßen will, den Schutz des Bartholomäus anruft. Da ertönt Musik hinter der Scene:

“A quien con fe le llama	„Wer ihn gläubig ruft, den schützt er;
Siempre socorre y nunca desampara.”	Niemals wird er **den** verlassen.“

Die himmlische Musik zieht den König, Lesbia, Liron, Diener und Gefolge herbei; der hl. Bartholomäus aber erscheint auf einem Throne sitzend, in Purpur gekleidet und von Himmelsglorie strahlend; zu seinen Füßen sitzt der gefesselte Teufel. Der Apostel ist nach Armenien zurückgekehrt, um die grausame Marter, die er erduldet, zu verkünden: „da die Haut wie eine Schlange abzustreifen, sie mich zwangen“ [1], und zugleich dem Lande dauernde Sicherheit vor dem gefesselten Ungeheuer zu bringen. Jetzt muß der Teufel selbst bekennen, daß er der Gott Astarot sei, dem das Land so viele Jahre falsche Anbetung erwiesen habe, sowie — zur völligen Beruhigung des Licanor — daß Irene, früher seiner Täuschung Sklavin, nunmehr frei sei. Darauf versinkt er in den Abgrund, während Bartholomäus emporschwebt mit den Worten:

“Y á mí sus puertas el cielo,	„Durch dein Thor, o Himmel, laß
Para recibir mi alma.”	Meine Seele jetzt gelangen.“

5. El purgatorio de San Patricio (Das Fegfeuer des hl. Patricius).

H. I. 149. *K.* I. 50 [2].

Dieses Werk, welches bereits im Jahre 1635 gedruckt wurde, also noch dem Jugendalter des Dichters angehört, ist nach dem Urtheile des deutschen Uebersetzers des Stückes, Dr. Lorinser [3],

---

[1] „Bekanntlich“, sagt Lorinser (VI. 111), „legen die Schlangen alljährlich ihre Haut ab, um sich zu verjüngen. Die schauderhafte Marter des Apostels, die ihn zur himmlischen Glorie führte, konnte durch kein schöneres poetisches Bild vom Dichter bezeichnet werden.“

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser IV. Band und A. Jeitteles (Brünn, Traßler, 1824), ins Englische von Mac Carthy 1853 und 1873 und ins Italienische von P. Monti II. Band und durch die Biblioteca universale.

[3] Lorinser IV. 3. Nur Rapp (VI. 15) hält das Werk für „eine unreife Jugendarbeit mit nutzloser Grausamkeit und Frömmigkeit“!

„trotz mehrerer nicht unbedeutender Mängel" — z. B. Ueberschwänglichkeiten der Diction und einige scenische Ungenauigkeiten — „ein Drama von so seltsamer, wunderbarer Größe, daß ihm kaum etwas Aehnliches in der gesammten dramatischen Literatur an die Seite gestellt werden kann, und ist gewissermaßen ein Versuch, die ‚Göttliche Komödie' des Dante auf die Bühne zu bringen". Von der dem Schauspiele zu Grunde liegenden wunderbaren Höhle, bekannt unter dem Namen „des Fegfeuers des hl. Patricius", einer im Mittelalter sehr verbreiteten Sage, handelt ausführlich die um das Jahr 1150 erschienene Abhandlung eines irländischen Mönches, Henricus Saltariensis, betitelt: „De Purgatorio S. Patricii." Auch in der „Vita S. Patricii", welche der Cisterciensermönch Jocelinus gegen Ende des zwölften Jahrhunderts verfaßte, ist die Sage erwähnt[1].

I. Act. An der Küste Irlands, wo eben der heidnische König des Landes, Egerius, mit seinen beiden Töchtern Polonia und Lesbia sich befindet, landet bei einem Schiffbruche der hl. Patricius mit Ludovicus Enius, den er vom Tode des Ertrinkens gerettet hat und in seinen Armen ans Land trägt. Der wilde König, der keinen Gott verehrt und nur an Geburt und Tod glaubt, fordert die beiden Schiffbrüchigen auf, ihre Schicksale zu erzählen. Patricius nennt seinen Namen und erzählt, daß er der Sohn eines irländischen Ritters und einer französischen Dame sei und, im christlichen Glauben unterrichtet und den heiligen Wissenschaften ergeben, von Gott mit der Gabe der Wunder ausgerüstet, zahlreiche Wunder gewirkt habe. Da ruft der König: „Schweige, schweig, elender Christ!" Allein unerschrocken spricht Patricius: „Die wahre Lehre werde ich dir und deinen Völkern predigen, und durch mein Wort sollen noch Christen werden deine Töchter." Da will Egerius auf ihn eindringen; doch die mitleidige Lesbia hält ihn zurück, während Polonia ruft: „Laß doch den Tod ihm geben! Ebenso unmöglich ist, daß ich Christin werde, als daß ich je wieder ins Leben zurückkehrte, falls ich

[1] Näheres hierüber findet sich in der gründlichen Einleitung des Uebersetzers Lorinser (IV. 8. 9).

einmal dem Tode verfallen wäre." Jetzt erzählt Ludovicus seine Schicksale. Auch er, so bemerkt er, sei Christ und bereit, für seinen Glauben tausend Leben zu lassen; aber keine frommen Werke und Wunder, die er gewirkt, könne er erzählen, sondern nur Verbrechen, Morde, Raube, Sacrilegien, Treubrüche und Verräthereien. Auch nicht um Gnade und um sein Leben bitte er, sondern um den Tod, „damit so böses Leben ende, welches kaum mehr gut kann werden". Allein der gleichgesinnte König schenkt dem Ludovicus, wenn er ihm auch als Christ verhaßt ist, wegen seines Muthes und seiner Kühnheit seine Gunst und Gnade; dem Patricius aber setzt er den Fuß auf den Nacken und befiehlt ihm, als unnützer Knecht in den Thälern seine Heerden zu hüten. Ehe Patricius scheidet, nimmt er noch dem Ludovicus, an den ihn eine geheimnißvolle Macht fesselt, das einzige Versprechen ab, daß er ihn in dieser Welt, sei es noch lebendig oder auch nach dem Tode, noch einmal wiedersehen werde, und ruft ihm die mahnenden Worte zu: „Ach, du bist ein Christ; laß zum Nutzen dir es werden!"

Demüthig dient jetzt Patricius als Sklave bei dem Bauern Paulin; da, als er eben in inbrünstiges Gebet versunken ist, erscheint ein Engel mit dem Auftrag Gottes an den Heiligen, aus der Sklaverei zu entfliehen, um Irlands Apostel zu werden und zu diesem Zweck die Bullen des Papstes Cölestin in Empfang zu nehmen, und schwebt mit ihm durch die Lüfte davon.

II. Act. Beim Beginn des zweiten Actes sind drei Jahre verflossen, während welcher Ludovicus im Dienste des Königs zu Wasser und zu Land glückliche Waffenthaten verrichtet und zugleich die Liebe der Polonia gewonnen hat. Eben verspricht ihm diese, einst noch die Seine zu werden, da tritt der frühere Geliebte der Prinzessin, Philippus, auf, der die Verbindung der beiden verhindern will und in der Hitze des Streites dem Ludovicus einen Schlag ins Gesicht versetzt. Die beiden Rivalen ziehen die Degen zum erbitterten Kampf. Da tritt mit seinem Gefolge König Egerius auf, der eben die Kunde vernommen hat, daß der entflohene Sklave als Apostel Irlands im Auftrag des Papstes zurückgekehrt sei, durch seine Predigten und Wunder viele Anhänger gewonnen habe und heute an ihm selber seinen Zauber versuchen wolle. Der er-

bitterte König befiehlt seinem Gefolge, die Partei des Philippus gegen den Christen Ludovicus zu ergreifen. Nach heldenmüthigem Kampfe, nachdem er drei getödtet und viele verwundet hat, wird Ludovicus überwältigt und auf Befehl des wüthenden Königs gefangen gesetzt. „Meine Wuth", spricht er, „gibt dir den Tod, nicht weil frech du mir gedroht, sondern nur, weil du ein Christ."

Ludovicus ist im Gefängniß. Schon will er im Andenken an die erlittene Schmach mit dem Dolch sich selbst den Tod geben; doch die Erwägung: Ich bin ein Christ, hab' eine Seele, sehe noch des Glaubens Licht! verscheucht den „teuflischen Gedanken". Gleichwohl empfindet er auch jetzt noch keine Reue über seine Missethaten, er möchte vielmehr nur leben, um noch neue üben zu können. Da erscheint Polonia, welche die Wachen bestochen hat und, mit Gold und kostbaren Edelsteinen zur Reise versehen, mit dem Geliebten fliehen will, entschlossen, mit ihm zu leben oder zu sterben. Freudig folgt Ludovicus, aber gewohnt, frei und ungebunden zu leben, hat er seine Liebeswerbung um Polonia nur erheuchelt, um, falls sie mit ihm ginge, sich ihrer Schätze zu bedienen und aus diesem „Babylon" sich zu befreien. „Der Zweck," spricht er, „den ich erstrebe, wird mir verdorben durch ein Weib. In mir ist Liebe Unterhaltung nur. Sterben soll durch mich Polonia." Der Bösewicht führt seinen Plan aus. Es ist Nacht. Vor der Hütte des Paulin erscheint Ludovicus mit dem Dolch in der Hand und vor ihm flieht verwundet Polonia. „O zügle deine Hand als Christ," fleht die Arme, „war dir auch Liebe unbekannt! Bist du ein Christ?" — „Ein Teufel bin ich," erwiedert Ludovicus, „deines Jammers spotte ich!" und ersticht Polonia, welche zu Boden sinkt mit den Worten: „So helf' mir des Patricius Gott!" Darauf tritt Ludovicus in die Hütte des Paulin und zwingt diesen, ihm den Weg zum Hafen zu zeigen, damit er mit seinen Schätzen aus diesem Land entkommen möge.

Am frühen Morgen erscheint der König mit Gefolge, um die Entflohenen zu suchen; aber lange zeigt sich keine Spur von ihnen. Endlich findet Philippus in einem Gebüsch von Rosen den Leichnam der Polonia und zeigt ihn dem König mit den Worten:

"Vuelve los ojos, verás
Destroncada la belleza,
Pálida y triste la flor,
La hermosa llama deshecha:
Verás la beldad postrada,
Verás la hermosura yerta,
Y verás muerta á Polonia."

„Wende dorthin deine Augen!
Sieh die Schönheit dort entblättert,
Bleich und welk die prächt'ge Blume,
Ausgelöscht der Flamme Glänzen!
Sieh die hingeschwundnen Reize,
Sieh die Lilie, die verwelkte,
Sieh Polonia blaß und todt!"

Während der König in laute Klagen ausbricht, vernimmt man plötzlich hinter der Scene die Stimme des Patricius: „O du armes Irland, weh' dir! Weh' dir, unglückseel'ges Volk!" Der Apostel tritt zu Egerius heran, worauf dieser die Frage an ihn richtet, ob Polonia in einer andern Welt noch fortlebe. Als Patricius die Frage bejaht, verlangt der König ein Zeichen von dieser Wahrheit. Da befiehlt der Heilige im Namen Gottes dem Leichnam, ins Leben zurückzukehren, und zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden richtet sich Polonia auf und spricht: „Ach! wie viel Dinge schaut die Seele dort! Gnade, großer Gott! Erbarmen!"

"¡El santo bautismo pido;
Muera en vuestra gracia, y muera.
Mortales, oid, oid:
Cristo vive, Cristo reina,
Y Cristo es Dios verdadero!
Penitencia, penitencia!"

„Nur die heil'ge Taufe fordr' ich;
In der Gnade laß mich sterben!
Hört es, Menschen! Menschen, hört es!
Christus lebt! ja Christus herrschet!
Christus nur ist wahrer Gott!
Buße thut, die noch ihr lebet!"

Allein der König hält das Wunder nur für einen großen Zauber und mächtigen Trug und sagt zum Apostel: „War Polonia todt, so war sie nach deiner Lehre entweder im Himmel oder in der Hölle. War sie im Himmel, so war es nicht Gnade Gottes, daß sie auf die Welt zurückkehrte; war sie aber in der Hölle, so war's Gerechtigkeit nicht. Also wo war ihre Seele?" Patricius erwiedert, es gebe noch einen andern Ort, als den des Leidens und der Glorie, und dieser heiße das Fegfeuer, in welches die in der Gnade abgeschiedene Seele zur Reinigung von

den auf Erden begangenen Schulden eingehe, um dann gereinigt und geläutert ohne Makel vor Gottes Antlitz treten zu können. Jetzt spricht der König: „Zeig' uns dieses Fegfeuer, und kannst du in einer Stunde den Beweis nicht geben von Leid und Glorie nach dem Tode, mußt du sterben." Allein gelassen fleht der Heilige zu seinem Gott, daß er zur Vernichtung des blinden Wahns ein Schreckenswunder seiner Macht wirke. Da erscheint ein Engel und zeigt ihm in der Nähe eine Höhle, über der ein Berg sich wölbt, „dessen Fuß ein See benetzt". Wer beherzt in die Höhle hineintrete, sagt der Engel, nachdem er vorher mit wahrer Reue gebeichtet und bereut habe, werde in ihr sein Fegfeuer abbüßen in diesem Leben und zugleich der Hölle Qualen und des Paradieses Glanz erblicken. Wer aber ohne Reue und nur aus Neugier hineintrete, dessen Tod und ewige Verdammniß sei gewiß.

Der König und seine Umgebung erscheint wieder. Der Heilige führt sie auf den Berg vor die Höhle, welche „des Lebens und des Todes Heimlichkeiten verschließt", und wiederholt die Warnung des Engels, nicht in Sünde und Verstockung hineinzuschreiten. Keiner aus der Umgebung des Königs wagt die furchtbare Höhle zu betreten; der trotzige König allein, der zeigen will, daß er vor dem Gott der Christen nicht bebe, steigt zum Schlund der Höhle hinauf, aber indem er den Fuß hineinsetzt, versinkt er mit großem Getöse, während Feuerflammen aus der Tiefe emordringen, die Erde bebt und wilde Stürme erbrausen.

III. Act. Nachts in einer Straße erscheint, begleitet von seinem Diener Paulin, Ludovicus, in tiefes Sinnen versunken. Nach ruhelosen Reisen in Italien, Spanien, Frankreich, Schottland und England ist er wieder nach Irland zurückgekehrt und vernimmt eben aus dem Munde seines Dieners, daß König Egerius in Verzweiflung gestorben sei und an seiner Statt Lesbia herrsche, daß Patricius eine fürchterliche Höhle entdeckt und ganz Irland bekehrt habe, aber selbst nicht mehr am Leben sei. „Schlecht hab' ich mein Wort gehalten", murmelt Ludovicus und entdeckt nun seinem Diener, daß er deshalb verkleidet und mit verändertem Namen hierher gekommen sei, um einem alten Feind, der ihn schwer beleidigt habe — es ist Philippus —, den Tod zu geben. Zwei-

mal schon habe er ihm in dieser Straße aufgelauert, aber immer sei er durch eine vermummte Gestalt, die ihn gerufen und bei seinem Erscheinen plötzlich wieder verschwunden sei, daran gehindert worden. Kaum hat er ausgesprochen, da tritt der Vermummte wieder auf. Ludovicus zieht den Degen gegen ihn, allein indem er nach ihm stößt, trifft er nur die Luft. Er verfolgt ihn in einen andern Theil der Stadt, und als er ihn endlich erreicht und auf seine Frage: „Wer seid Ihr, Teufel oder Mensch?" keine Antwort erhält, reißt er ihm den Mantel vom Gesicht und erblickt entsetzt ein Gerippe, das mit den Worten verschwindet:

"¿No te conoces?
Este es tu retrato propio.
Yo soy Ludovico Enio."

„Kennst du mich nicht?
Nur dein eig'nes Bild steht vor dir.
Ich bin Ludovicus Enius."

Der Strahl der göttlichen Gnade hat das Herz des Sünders getroffen [1]. Tief erschüttert sinkt Ludovicus zu Boden, und im Bewußtsein seiner schweren Schuld, aber zugleich auch vertrauend auf Gottes Barmherzigkeit, fleht er zum Herrn, er möge selber ihm die Buße zur Sühnung seines lasterhaften Lebens auferlegen. Er vernimmt Gesang hinter der Scene und das Wort: „Das Fegfeuer." Ludovicus, der in der geheimnißvollen Stimme den Willen Gottes erkennt, ist bereit, in das Fegfeuer des hl. Patricius zu treten und so zugleich dem Heiligen sein gegebenes Wort zu erfüllen, im Leben oder nach dem Tode ihn noch einmal zu sehen. Zwar erscheint ihm das Unternehmen, der Kampf mit den Dämonen, fürchterlich, aber „schrecklich", spricht er, „waren auch meine Sünden. Es verordnen weise Aerzte strenge Mittel, wenn die Krankheit groß geworden."

Am Ufer eines Sees tritt Ludovicus auf und sucht die Höhle des Patricius. Da erblickt er Polonia, welche in der Wildniß

[1] „Die plötzliche gewaltige Umwandlung des Ludovicus durch den ernsten Boten, der ihm gesendet wird und in der Gestalt eines Todtengerippes ihm sein eigenes Bild zeigt, steht, was den Eindruck betrifft, den großartigsten Geistererscheinungen bei Shakespeare ebenbürtig zur Seite und hat vor ihnen noch die tiefe moralische Bedeutung, den sittlich-religiösen Zweck voraus." Lorinser IV. 5.

nicht weit von der Höhle ein gottgeweihtes Leben führt, und fragt, ohne sie anfangs zu erkennen, ob sie nicht den Pfad zu des Patricius Fegfeuer ihm weisen könne. Als Polonia zu sprechen beginnt, erkennen beide voll Schrecken einander, und während Ludovicus in der todtgeglaubten Polonia eine Truggestalt zu erblicken wähnt, welche ihn von seinem hohen Ziel abschrecken wolle, sieht jene in ihm den Feind, der ihre Tugend versuchen und die Gnade ihr rauben wolle. Dennoch beantwortet sie, dem Schutze Gottes sich anvertrauend, seine Frage und heißt ihn die Barke besteigen, um zum jenseitigen Ufer zu gelangen und dort die Chorherren des Klosters zu befragen, was er alles zu vollführen habe „mit Messen und mit Beichten, um seinen Zweck glücklich zu erreichen". Rasch steigt Ludovicus in den Kahn, und wie er dem See sich anvertraut hat, wünscht er laut sich Glück, daß das Trugbild seinen Glauben nicht wankend gemacht habe. Allein die Gestalt ruft ihm nach, daß sie Polonia selbst sei, die, von ihm einst getödtet, durch Gottes Gnade wieder zum Leben auferweckt worden sei. Jetzt erbittet und erhält Ludovicus die Verzeihung der Polonia. „Lebe wohl!" ruft er. „Mit Gott!" erwiedert jene. „Mög' er die Siegespalme dort dir reichen." [1]

Am andern Ufer des Sees erblickt man vorn ein Kloster und im Hintergrund den Berg mit der Höhle des Fegfeuers. Zwei Chorherren treten auf und empfangen den Büßer, der sich reuevoll einen „Abgrund von Sünden und Ausbund von Missethaten" nennt, dem Prior einen Brief vom Bischof übergibt, der seiner Beichte das Ohr geliehen und liebevoll ihm Trost gespendet habe,

---

[1] Mit Recht bemerkt der Uebersetzer (IV. 5), daß wohl kaum etwas Schöneres als diese Scene des Zusammentreffens von Ludovicus und Polonia gedichtet werden könne, und daß man wohl hierin den Glanzpunkt der Poesie in diesem Drama erblicken möchte, wenn man nicht zweifeln müßte, ob die Schlußscene, die Erzählung des wiedergekehrten Büßers von seinen Erlebnissen in der Höhle, die als ein kurzer, meisterhafter Auszug aus Dante, aber mit ganz originell Calderon'scher Färbung, erscheint, nicht noch den Vorzug verdiene.

und seine Absicht kundgibt, unverzüglich die Höhle zu betreten, nur um dort zu leiden für seine Sünden und weil er hier noch sein Heil zu finden hoffe. Auf sein inständiges Bitten öffnet man ihm das Thor der Höhle, und ein furchtbarer Schlund wird sichtbar. Wohl erschrickt Ludovicus, aber bewaffnet mit des Glaubens Schild und „tausendmal gestärkt durch des Kreuzes Zeichen" tritt er in die Höhle. Die Pforte schließt sich hinter ihm, während der erste Chorherr den Beistand Jesu über den Büßer herabfleht:

"Dádsele, justo Jesus,
Resista la tentacion
De los demonios, fiado,
Divino Señor, en vos."

„O gewähr' ihm, guter Jesus,
Daß er den Dämonen Trotz
Biete, immer fest vertrauend
Nur auf dich, auf seinen Gott!"

Die beiden Chorherren treten ab und es erscheinen, von Polonia geführt, Lesbia und Philippus. Freudig willigt Polonia, wie sie auch auf den Thron verzichtet hat, in den Plan der Schwester, sich mit Philippus zu vermählen: „Denn hinterlassen kann ich mit dem Reich dir, Lesbia, auch den Mann." Darauf fordert sie die beiden auf, mit ihr zur Höhle des Patricius zu gehen; denn heute solle aus ihr ein Mann herauskommen, der dort seine Seele habe läutern wollen und der ihnen allen bekannt sei. Sie brechen auf und erblicken bereits die sämmtlichen Chorherren, wie sie in feierlicher Procession sich an den Eingang der Höhle begeben. Das Thor wird geöffnet und heraus tritt bleich und erschrocken Ludovicus. Im Namen Gottes befiehlt ihm der erste Chorherr, zu erzählen, was er gesehen. In ausführlicher Rede berichtet nun der Büßer seine Erlebnisse, damit „die Welt erbebe" und sein Warnen den Menschen aus seinem Sündenschlaf erwecke. Er schildert die furchtbaren Qualen, welche die Dämonen ihm selbst bereiteten und wie er sie stets wieder durch die Anrufung des Namens Jesu in die Flucht geschlagen habe. Er beschreibt die Qualen der Verdammten, welche ihre Freunde und Eltern verfluchten und so grausige Flüche ausstießen, daß die Teufel selbst erschraken. Er erzählt von den Seelen im Fegfeuer, „wo man jene Sünden büßet, deren Schulden weniger schwer sind". Wohl sei auch dieser Ort, sagt er, ein Ort des Elends, aber gleichwohl habe er alle, die dort

weilten, mit fröhlichen Geberden und friedlichen Gesichtern, voll Sehnsucht und auf Erbarmen hoffend die Augen auf den Himmel richten gesehen. Endlich aber habe er die heilige Stadt Gottes geschaut, auf stolzer Höhe prangend, und eine Procession von Heiligen aus allen Ständen und Lebensaltern, und zuletzt von allen Patricius, den großen Patriarchen, der ihm Glück gewünscht, daß er dennoch, ehe er gestorben sei, sein Wort erfüllt hätte, und ihm befohlen habe, wieder in die Welt zurückzukehren. Nur noch eine Bitte hat Ludovicus an die frommen Väter: daß er hier leben dürfe, bis er wirklich gestorben. Denn sein Entschluß ist gefaßt:

"Y dejadme que huyendo
De mí, me esconda el centro: así pretendo
Retirarme del mundo;
Que quien vió lo que yo, con causa fundo
Que ha de vivir penando."

„Nun aber laßt mich fliehen,
In tiefste Nacht will ich zurück mich ziehen,
Dem Weltlärm zu entgehen.
Denn wer gesehen hat, was ich gesehen,
Kann nur mehr büßend leben."

Schon diese Analyse des Inhalts dürfte zur Genüge darthun, wie völlig grundlos die Ansicht jener Kritiker ist, welche in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der größten Verbrechen erblicken wollen, weil auch die schwersten Vergehen durch Vornahme äußerer Bußwerke gesühnt werden könnten [1]. „Es war offenbar", bemerkt treffend der deutsche Uebersetzer des Stückes [2], „die Absicht des Dichters, an dem Beispiele dieses in den tiefsten Abgrund des sittlichen Verderbens gesunkenen Menschen zu zeigen, daß die Gnade Gottes im Stande ist, aus dem größten Verbrecher noch einen Heiligen zu machen, wenn auch nur ein letzter Anknüpfungspunkt für sie in seiner Seele noch vorhanden ist, und wieviel die Fürbitte eines Heiligen vermag, um selbst dem verstocktesten Sünder die Gnade der Bekehrung zu erwirken, wenn auch nur ein kleiner Funke von Gottesfurcht in seinem Herzen noch lebt. Wie groß immer die Verbrechen des Ludovicus geschildert

[1] Vgl. Ulrici, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 518.

[2] Lorinser IV. 6. 7.

werden, der Dichter stellt ihn von vornherein als einen solchen dar, der bei all seiner Lasterhaftigkeit doch den Glauben noch nicht verloren hat, dem eine gewisse Ehrfurcht vor Patricius und Achtung vor seiner heiligen Wirksamkeit noch innewohnt, der deshalb auch, nicht aus Feigheit, sondern aus Motiven des noch nicht erloschenen Glaubens, vor dem Selbstmord zurückschreckt. . . . Erst muß die totale Umwandlung seines Willens vorangehen, aufrichtige Reue und der feste Vorsatz der Besserung. Auf diesen Standpunkt erhebt er sich allerdings nicht aus eigenen Kräften; es ist die unverdiente Gnade Gottes, die ihn mitten in seinem Sündenleben aufsucht, durch eine furchtbare Erscheinung ihn so gewaltig erschüttert, daß er zu klarer Selbsterkenntniß kommt und zu eifriger Buße sich aufrafft."

6. La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz).

H. I. 54. *K.* I. 97 [1].

Dieses berühmte, schon im Jahre 1633 verfaßte und durch A. W. v. Schlegels Uebersetzung zuerst unter Calderons Werken dem deutschen Publikum bekannt gewordene Drama erinnert durch seine erschütternde Tragik an des Sophokles „König Oedipus" und zeichnet sich namentlich durch Vollendung der Form, consequent durchgeführte Charakterzeichnung und gewaltige Bühnenwirkung aus.

I. Act. In einer Waldgegend nicht weit von Siena tritt das Bauernpaar Gil und Menga mit einem Esel auf. Da der Esel in einen Sumpf gefallen und nicht herauszubringen ist, entfernt sich Menga, um Leute zur Hilfe herbeizuholen, während Gil bei dem Esel zurückbleibt. Da sieht er zwei Männer von den Pferden steigen und versteckt sich, als sie auf ihn zuschreiten. Es sind Lisardo und Eusebio, welche einen abgelegenen Ort zum Kampfe

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II., Lorinser IV. Band, und Menzel (Hof, Grau, 1811), ins Englische von Mac Carthy 1861 u. 1870, ins Französische von Dam. Hinard I. Band, ins Italienische von P. Monti I. Band und ins Schwedische von Hagberg.

ſuchen. Liſardo, der Sohn des armen Edelmanns Curcio aus Siena, wirft ſeinem bisherigen Freunde Euſebio die verſtohlenen Liebesbriefe hin, welche er ſeiner Schweſter Julia geſchrieben hat, ohne bei deren Vater um ihre Hand anzuhalten. Er theilt ihm mit, daß Julia morgen, willig oder mit Gewalt, Nonne werden ſolle, und fordert ihn auf, den Degen zu ziehen; denn einer von beiden müſſe ſterben: „Ihr, daß nicht um ſie Ihr buhlet, oder ich, um's nicht zu ſehen.“ Euſebio erwiedert, er müſſe ihm, da einer von ihnen ſterben ſolle und ihn ſelbſt dieſes Unglück treffen könne, erſt erſtaunliche Wunderzeichen berichten, welche nicht mit ſeinem Tod ewiges Schweigen bedecken dürfe. Seinen Vater, erzählt er, kenne er nicht, nur das wiſſe er, daß ſeine erſte Wiege an eines Kreuzes Fuß geſtanden ſei und ein Stein ihm zum Bette gedient habe. Durch einen Hirten, der nach einem verlorenen Schäflein ſuchte, gefunden, ſei er nach dem Dorfe des Euſebio gebracht, von dieſem wie ſein eigener Sohn erzogen und Euſebio von dem Kreuze genannt worden, „nach ihm und jenem, das ſein erſter Lebensſtern und erſter Schutz geweſen“ Einſt, als das Haus in Flammen geſtanden und jeder Ausweg verſperrt geweſen ſei, ſei er unverſehrt in der Flammen Mitte geblieben: „es war das Feſt des Kreuzes“. Noch andere Wunderzeichen weiß Euſebio zu erzählen, welche alle mit dem Kreuz in Beziehung ſtehen. Bei einem Schiffbruch umarmte er einen Balken und kam glücklich ans Land; der Stamm beſaß die Form des Kreuzes. Auf einer Wanderung betete er eine Weile an einem Kreuz am Wege, und als er ſeinen Gefährten, der weiter gewandert war, einholte, fand er ihn todt, von Räuberhänden hingeſtreckt. Bei einem Kampfe fiel er, von dem Stoße eines Degens ſcheinbar tödtlich getroffen, zu Boden, allein ein Kreuz, das er am Halſe trug, hatte den Stoß aufgefangen. Auf einer Jagd, als ein Blitz, „im Sturme, ähnlich einem feurigen Kometen“, zwei Gefährten an ſeiner Seite plötzlich leblos niederſtreckte, da ſah er ſich unverſehrt bei einem Kreuze ſtehen:

“Que yo pienso que es la mesma	„Und ich mein', es war dasſelbe,
Que asistió á mi nacimiento,	Das bei der Geburt mir beiſtand,

Y la que yo tengo impresa
En los pechos; pues los cielos
Me han señalado con ella,
Para publicos efectos
De alguna causa secreta."

Das ich, auf die Brust gepräget,
An mir trage, weil der Himmel
Mir dies Zeichen mitgegeben,
Als die offenbare Wirkung
Von geheim verborg'nen Zwecken."

Als Eusebio zu Ende ist, beginnt der Kampf. Lisardo sinkt, zum Tode verwundet, nieder, und bittet seinen Gegner, nicht zuzugeben, daß er ohne Beichte sterbe. Doch dieser ruft: „Stirb, Elender!" Jetzt fleht Lisardo, ihn nicht zu tödten „bei jenem Kreuz, an dem der Heiland starb"! „Dieses Wort rettet dich vom Tode!" ruft Eusebio und trägt den Verwundeten auf seinen Armen nach einer nahen Klause, damit er dort einem Mönche beichten könne. Lisardo aber verspricht ihm zum Danke für dieses Erbarmen, daß, wenn er es verdiene, einst in Gottes Nähe sich zu sehen, er es von ihm erbitten wolle, daß auch Eusebio nicht ohne Beicht sterben müsse. Jetzt tritt Gil aus seinem Verstecke hervor, während von der andern Seite Menga und die Bauern Tirso, Toribio und Blas auftreten. Athemlos, mit abgebrochenen Sätzen erzählt er seine furchtbaren Erlebnisse, worauf alle in der Richtung nach der Klause sich entfernen.

Zimmer im Hause des Curcio. Julia tritt auf und erzählt ihrer Dienerin Arminda, daß ihr Bruder Lisardo alle Briefe des geliebten Eusebio in ihrem Schreibtisch gefunden, und ihr Vater beschlossen habe, sie einem Kloster zu übergeben. Aber, spricht sie, „ehe ich auf sein Gebot dem Eusebio entsage und einer Nonne Loos ertrage, gebe ich selber mir den Tod".

Da erscheint plötzlich Eusebio und beschwört die Geliebte, mit ihm zu entfliehen. Allein ehe Julia Antwort geben kann, meldet Arminda der Gebieterin das Herannahen ihres Vaters. Eusebio verbirgt sich, und Curcio tritt auf, um der Tochter ihr „glückseliges Loos als Braut Christi" anzukündigen. Julia aber entgegnet ihrem Vater, daß er wohl Rechte auf ihr Leben, aber nicht auf ihre Freiheit habe, und bittet ihn um Frist zur Ueberlegung. Da — während der über die Weigerung der Tochter erbitterte Vater noch im Gespräch begriffen ist — bringt Arminda die Schreckensnachricht, daß

Bauern vom Gebirge den Lisardo, in Blut gebadet, auf einer Tragbahre herbeibringen. Zum Entsetzen aller tragen die Landleute den todten Lisardo auf einer Bahre herein, und als der Vater fragt, wer ihm den Sohn erschlagen habe, nennt Gil als Augenzeuge den Namen des Eusebio. Jetzt ist Curcio's Entschluß, die Tochter dem Kloster zu übergeben, unwiderruflich gefaßt, und während er sich mit den übrigen entfernt, um die Bestattung des Sohnes zu besorgen, schließt er die Tochter bei dem todten Bruder ein, damit sein Tod ihr die Lebensluft vertreibe! Julia aber bleibt in der Mitte zwischen Lisardo's Leiche und Eusebio, der aus seinem Versteck hervortritt. „In der einen Hand die Liebe, in der andern harte Strenge", möchte sie den Mörder des Bruders zu gleicher Zeit züchtigen und Verzeihung ihm schenken. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn geliebt, und fordert ihn auf, durch ein Fenster, das nach dem Garten einen Ausweg gibt, zu entfliehen: „Geh', Eusebio! Nie mehr darfst du an mich denken; heute hast du mich verloren!" Allein Eusebio fleht die Geliebte an, mit dem Dolche seine Brust zu durchbohren und ein Leben zu nehmen, das nur für sie lebe; denn wenn er am Leben bleibe, werde er ewig sie lieben müssen, vor ihm werde sie auch in des Klosters Zelle nicht sicher sein. Erst als Geräusch ertönt und man die Thüre öffnen will, gehorcht er Julia's Mahnung und entfernt sich mit den Worten: „Ach, so seh' ich nie dich mehr!" — „Ach, nie mehr werd' ich dich sehen!" erwiedert Julia und zieht sich zurück, worauf die Thüre aufgeschlossen wird und Diener des Lisardo Leiche hinaustragen.

II. Act. In einem Walde treten, mit Flinten bewaffnet und in Räubertracht, Ricardo, Celio und Eusebio auf. Die Bedrängniß hat den Eusebio zum Räuberhauptmann gemacht, da man ihn unter der Beschuldigung, durch Verrath den Lisardo umgebracht zu haben, im Lande verfolgt und all sein Hab und Gut eingezogen hat. Eben fällt ein Schuß hinter der Scene. „Ihm traf die Brust das schnelle Blei", spricht Ricardo. Eusebio aber befiehlt ihm und seinen Gefährten, dem Mann ein Kreuz auf sein Grab zu setzen. Die beiden entfernen sich, um gleich darauf mit Alberto zurückzukommen und dem Hauptmann zu melden, daß das Blei in diesem

Buch, das der Wanderer auf der Brust getragen, den Flug verloren habe und nicht durchgegangen sei. Auf die Frage Eusebio's: „Wer bist du, würd'ger Greis?" erwiedert dieser, daß er 44 Jahre als Professor der heiligen Theologie zu Bologna der Kirche gedient habe, darauf vom Heiligen Stuhle zum Bischof von Trient ernannt worden sei und jetzt nach Rom reise, um vom Papste die Erlaubniß zu erbitten, einen Eremiten-Orden gründen zu dürfen. Auf die weitere Frage: „Was für ein Buch ist dies?" antwortet Alberto, das Buch suche den wahren Ursprung von jenem heiligen Himmelsholze, an dem Christus gestorben, zu entfalten, und führe den Titel: „Wunder des Kreuzes". Jetzt schenkt ihm Eusebio Gut und Leben, indem er nur das Buch als Gabe wünscht und den Priester bittet, bei Gott zu erwirken, daß er ohne Beichte ihn nicht sterben lasse. Alberto aber will zum Danke den Herrn anflehen, daß er den mitleidigen Räuber noch erleuchte über sein Sündenleben, und verspricht dem Eusebio, wenn er ihn rufe und wo immer es wäre, seine Beicht zu hören. Von Ricardo und anderen Räubern begleitet, entfernt sich Alberto, worauf der Räuber Chilindrina auftritt und dem Hauptmann zwei schlimme Neuigkeiten überbringt: daß Lisardo's Vater den Auftrag habe, den Eusebio zu fangen und zu tödten, sowie daß Julia bereits das Kloster aufgenommen habe. Die zweite Nachricht versetzt den Eusebio in rasende Wuth, so daß er den Entschluß faßt, das Kloster zu stürmen, um sich in den Besitz Julia's zu setzen:

"Pues si no me pusiera
Amor en tales puntos,
Solamente lo hiciera,
Por cometer tantos delitos juntos."

„Und triebe auch nicht an
Zu solcher That mich Liebe,
So wagt' ich mich daran,
Daß kein Verbrechen mehr mir übrig bliebe."

Jetzt treten Gil und Menga auf. Gil tröstet sein Weib, das Angst vor den Räubern hat: „Fürchte nichts! Gegen diese Räuber gibt es Mittel: meine Schleuder, meinen Knüttel." Da sehen sie Eusebio und warnen ihn vor dem Schurken, der, falls er käme, ihn gleich ermorden und noch für eine große Gnade es halten würde, ihm ein Kreuz zu setzen. Allein als andere Räuber kommen

und den Unbekannten als Eusebio anreden, da vergißt Gil seine Schleuder und seinen Knüttel und wird sammt Menga mit verbundenen Augen an Bäume angebunden, damit sie den eben heranrückenden Verfolgern Eusebio's die Spur der Räuber nicht verrathen können. „Sie machen aus mir Sanct Sebastian!" klagt Gil. „Und aus mir Sanct Sebastiana!" jammert Menga. Beide bleiben gebunden zurück, während die Räuber sich entfernen. Lange läßt sich keine Seele blicken. „Kein Maulthiertreiber singt," klagt Gil, „kein Student sein Brod verschlingt, selbst ein Bettelweib ausbleibt, murmelnd ihren Rosenkranz." Endlich kommen Curcio, sein Diener Octavio und Bauern, welche die beiden losbinden. Gil weint und erwiedert auf die Frage eines Bauern, warum er weine: „Weil er mir Menga ließ, Antons Frau nahm er mit fort." Menga aber fordert den Curcio auf, den barbarischen Räuber schnell unschädlich zu machen, selbst der Weiber Hände werden zu den Waffen greifen. Doch Curcio blickt schweigend um sich und sieht eine Menge von Kreuzen, welche die Gräber von erschlagenen Leuten anzeigen. Da erkennt er plötzlich in dieser wildesten Gegend des Gebirges jene Stelle, wo vor vielen Jahren ein offenbares Wunder eine Unschuld vertheidigte. Er heißt alle sich entfernen und hängt einsam seinen Gedanken nach. Hier war es, wo er einst seiner Gattin Rosmira, welche er im fälschlichen Verdachte der Untreue hatte, den Tod geben wollte. Da umarmte sie ein Kreuz, das in dem Walde stand, und flehte es an, ihre Unschuld zu beschützen. Curcio aber, plötzlich von der Unschuld der Gattin überzeugt, hieb mit dem Degen nur in die Luft, ließ Rosmira am Fuße des Kreuzes zurück, als hätte er sie erschlagen, und floh nach Hause. Doch in größerer Schönheit fand er dort die Gattin wieder, „als das Morgenroth, wenn's uns die Sonne bringt in ihren Armen". Julia trug sie auf dem Arme ihm entgegen, und — o Wunder! — das Kind war beglückt mit einem Male; es trug „ein Kreuz geprägt auf seiner Brust, ein blut- und feuerfarb'ges". Eines nur trübte das Glück der beiden Gatten, daß ein zweites Kind, das Rosmira unter dem Kreuze geboren, im Gebirge geblieben war. Während Curcio noch weiter mit sich sprechen will: „Ich sogleich . . .", kommt Octavio mit der Mel-

dung, daß im Thale sich eine Räuberschaar zeige, worauf er mit dem Diener sich entfernt, um seine Leute zu sammeln.

Es ist Nacht. Aeußere Ansicht eines Klosters. Eusebio, Ricardo und Celio treten auf mit einer Leiter. Eusebio steigt über die Mauer und bringt, während seine Begleiter unten auf ihn warten, ins Innere des Klosters ein. Mit leisen Schritten durchschreitet er des Klosters Räume, zieht endlich einen Vorhang weg und erblickt in einer Zelle schlafend Julia, deren Schönheit, gepaart mit Sittsamkeit, das demüthige Nonnenkleid noch reizender erscheinen läßt. Er ruft: „Julia, Julia!" Sie erwacht, erkennt entsetzt Eusebio und weist ihn strenge zurück. „Christi Braut bin ich," ruft sie, „treu zu bleiben meinem Orden habe ich geschworen; laß dein Lieben, geh, Eusebio!" Allein dieser wird immer kühner und droht, laut zu verkündigen, daß Julia selbst ihn in ihre Zelle aufgenommen habe. Da hört man Tritte im Corridor schallen, und in ihrer Noth läßt Julia den Eusebio in ihre Zelle treten.

An der Klostermauer treten Ricardo und Celio auf und warten auf Eusebio. Schon schlug es drei Uhr. Endlich erscheinen oben Julia und Eusebio. „Laß mich, Weib!" ruft dieser, worauf Julia: „Wie? Da ich selbst nun, erweicht durch deine Thränen, deinen Wünschen nachgegeben, so daß ich zweifach Gott verletzte, erst als Gott und dann als Bräutigam, jetzt fliehst du meine Arme?" Doch Eusebio ruft: „Julia, bleib in deinem Kloster!"

"Cada regalo un infierno:	„Hölle ward mir dein Begehren.
Tantos temores me causa	Solche Furcht erweckt das Kreuz, das
La Cruz que he visto en tu pecho[1].	Ich auf deiner Brust gesehen.
Señal prodigiosa ha sido,	Ach, es war ein Wunderzeichen!
Y no permitan los cielos	Lasse Gott es nie geschehen,
Que, aunque tanto los ofenda,	Daß, wie sehr ich ihn erzürnt auch,
Pierda á la Cruz el respeto."	Ich das Kreuz nicht mehr verehre!"

[1] Mit Recht bemerkt Val. Schmidt S. 369: „Der Bruder erschlägt den Bruder. Keinen von beiden warnt eine Stimme im Busen. Der Bruder verfolgt die Schwester mit wilder Liebesglut, die Schwester erwiedert sie. Auch dabei schweigt die Natur, und nur das übernatürliche Gnadenzeichen des Kreuzes kann den Incest verhindern."

Eusebio verläßt Julia, steigt allein die Leiter herunter, und nachdem er feierlich gelobt hat, er werde, wo immer er ein Kreuz erblicke, auf die Kniee fallen und ein Ave Maria beten, entfernt er sich mit seinen Genossen, welche die Leiter mitzunehmen vergessen. Allein gelassen, will Julia in der Verzweiflung sich herabstürzen; da erblickt sie die Leiter, und da sie doch nicht mehr Verzeihung für so große Schuld zu finden hofft, so steigt sie die Leiter herunter. Allein kaum ist sie auf der Erde angelangt, so fühlt sie ihr Blut zu Eis erstarren. Sie will reuig ins Kloster zurückkehren, um dort Vergebung ihrer Sünde zu erlangen. Doch da vernimmt sie Schritte und verbirgt sich. Es sind Ricardo und Celio, welche die Leiter, die sie vergessen haben, wegnehmen und sich wieder entfernen. Julia aber nähert sich wieder dem Ort, wo sie vorher gestanden, und sucht umsonst die Leiter. Jetzt glaubt sie, daß der Himmel selbst ihr den Eintritt verweigere, die Geister der Hölle triumphiren, und in wahnsinniger Verzweiflung ruft sie zum Himmel empor:

"Pues si ya me habeis negado
Vuestra clemencia, mis hechos
De mujer desesperada
Darán asombros al cielo,
Darán espantos al mundo,
Admiracion á los tiempos,
Horror al mismo pecado,
Y terror al mismo infierno."

„Nun, da du mir deine Gnade
Weigerst, mögen meine Werke,
Eines Weibes, das verzweifelt,
Schrecken selbst im Himmel wecken
Und mit Graus die Welt erfüllen,
Alle Zeiten mit Entsetzen,
Ja die Sünde selbst mit Schauer,
Und mit Grau'n die Hölle selber."

III. Act. In einer Waldgegend tritt Gil auf, mit vielen Kreuzen behangen und einem sehr großen auf der Brust [1]. Weil der fürchterliche Räuber Eusebio das Kreuz so hoch verehrt, hat er sich zum Schutze vom Kopfe bis zum Fuße mit Kreuzen bewehrt und ist stolz auf seinen Einfall. Doch kaum erblickt er aus

[1] „Mit der gesteigerten Tragik", bemerkt treffend Lorinser (IV. 125), „geht in diesem wunderbaren Drama zugleich eine gesteigerte Komik Hand in Hand und dient ihr als Folie, wie sie effectvoller kein Maler durch die grellsten Gegensätze des Lichtes anzubringen vermöchte."

der Ferne Eusebio, so verkriecht er sich hinter einen Dornstrauch. Eusebio tritt auf und sinnt über das geheimnißvolle Zeichen nach, das er auch bei Julia gefunden hat. „Es muß das", spricht er, „ein Geheimniß sein, das Gott allein bekannt ist." Da vernimmt er ein Geräusch, biegt die Zweige auseinander, und wie er ein Kreuz erblickt, kniet er nieder, um sein Gelübde zu erfüllen. Gil aber ruft: „Wen, Eusebio, ehrst du so mit Gebeten? Bitt'st du mich, was ließest du binden mich? Wie paßt zum Binden Beten?"

Eusebio bietet nun dem drolligen Menschen seine Freundschaft an, um ihn, der im Land gut zu Haus ist und jede Stelle in Berg und Thal kennt, als Führer zu gebrauchen. Freudig willigt Gil ein und will jetzt zur Abwechslung Räuberschaft treiben, das, wie er hört, ein lustiges Leben sein soll, ohne Mühen und Plackereien. Jetzt treten Ricardo und Celio mit anderen Räubern auf und bringen Julia, in Mannskleidern und mit einer Larve vor dem Gesicht, mit sich. Der Unbekannte will nur dem Hauptmann allein sich enthüllen. Auf dessen Befehl ziehen sich die übrigen zurück, und nun zieht Julia den Degen und enthüllt ihr Gesicht. „Julia!" ruft entsetzt Eusebio, „du hier im Gebirge? in profanem Kleide?" Jetzt erzählt die Unselige die furchtbaren Verbrechen, welche sie seit der Flucht aus dem Kloster begangen. Einem Hirten, der ihr, da sie vom Wege abirrte, den rechten Pfad zeigte, gab sie den Tod mit dem Messer, das sie in seinem Gürtel blinken sah, und mit demselben Messer bezahlte sie einen Menschen, der sie freundlich hinten auf sein Roß aufnahm, seine Wohlthat wiederum mit dem Tode, weil er beim Anblick eines Dorfes hineindringen wollte. Eine Bergbewohnerin nahm die Erschöpfte freundlich auf und wetteiferte mit ihrem Manne, einem armen Hirten, in Erweisen gastlicher Liebe. Allein beim Abschiednehmen dachte sie, es sei nöthig, zu verhindern, daß, wenn man sie suchte, sie nicht sagen könnten: „Wir erblickten diese." Darum stieß sie, als der gefällige Hirte ihr den Weg gewiesen, ihn im Gebirge nieder, kehrte dann zur Hütte wieder und that seiner Frau das Gleiche. Schaudernd vernimmt Eusebio die Erzählung, und zitternd vor dem Zorn des Himmels mahnt er sie, in ihr Kloster zurückzukehren. „Fürchten

muß ich ja noch immer jenes Kreuz; es treibt von dir mich fort.“ Da tritt Ricardo auf und meldet, daß Curcio mit einer großen Schaar, ja selbst mit Greisen, Weibern und Kindern aus den umliegenden Dörfern heranrücke, um Eusebio, den Mörder seines Sohnes, lebendig oder todt nach Siena zu bringen. Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimme des Curcio: „Wo versteckst du dich, Eusebio?“ — „Nicht versteck' ich mich,“ ruft dieser, „hier bin ich!“

Alle gehen ab. Hinter der Scene fallen Schüsse, und Julia tritt wieder auf. Da Eusebio's Schaar in wilder Flucht zersprengt ist, will sie die Flüchtigen sammeln und dem Hauptmann, der in seiner Feinde Mitte ist, zu Hilfe kommen. Nach ihr erscheint Gil in Räubertracht, verfolgt von Menga, Blas, Tirso und anderen Bauern. Kaum zum Räuber gemacht, um sein Leben zu sichern, ist er jetzt, als Räuber, wieder in Gefahr und rettet mit knapper Noth sein Leben. Endlich treten Eusebio und Curcio auf, um allein miteinander zu fechten. Doch plötzlich empfindet Eusebio, er weiß nicht wie, ein Gefühl der Ehrfurcht gegen Curcio, so daß er mehr vor seinem Zorn als vor seinem Stahl sich fürchtet. In ähnlicher Weise fühlt auch Curcio seinen Zorn entwaffnet, so daß er dem Gegner das Leben retten möchte. Er fordert ihn auf, zu fliehen; aber schon treten Octavio und die Bauern auf und verlangen ergrimmt den Tod des Räubers. Da schlägt sich Eusebio mitten durch die Schaar der Bauern und tritt erschöpft und schwer verwundet in einem andern Theil des Waldes mit einem Kreuz in der Wildniß auf. Unter dem Kreuze läßt er sich nieder und fleht mit reuigem Sinn zum heiligen Kreuz, an dem beichtend ja schon ein anderer Räuber starb, daß auch er nicht sterbe ohne Beicht: „Jetzt, Lisardo, sieh, ich sterbe! Jetzt, Alberto, ruf' ich dich!“ Curcio vernimmt die Worte und findet den Todwunden, der ihn um Vergebung anfleht und sagt, mehr zu sprechen vermöge er nicht, da eine Wunde den Athem seinem Munde raube. Auf die Frage des Curcio: „Sag', wo blutest du?“ erwiedert Eusebio: „In der Brust.“ Jetzt legt jener die Hand darauf, um zu sehen, ob noch die Lebensgeister sich regen; da sieht er auf der Brust das Zeichen des Kreuzes leuchten und erkennt Eusebio als

seinen Sohn, und das Kreuz im Walde als die Stätte, unter der er einst dessen Mutter zurückgelassen. Eusebio aber stirbt mit den Worten: „Alberto! Alberto!“ In seinem Schmerz rauft der Vater sich die Haare aus. Da tritt Octavio auf mit der Unglücksbotschaft, daß Julia im Kloster fehle, und bald darauf, von anderen Bauern begleitet, Gil, der den Räubermantel abgelegt hat und wieder Bauer geworden ist. Gil meldet, daß neue Räuberschaaren heranrücken, geführt von „einem Teufel mit verhülltem Gesicht“. Weinend geht Curcio ab, während Gil als Wächter bei dem in ein Gebüsch geworfenen Leichnam des Eusebio zurückbleibt. Eben spricht er: „Denk, Herr Eusebio, wenn du mir erscheinst: wir waren Freunde einst.“ Da erscheint Alberto, der, von Rom zurückgekehrt, den Weg im Gebirge verloren hat, und vernimmt, wie Gil, aus dem Gebüsch den wiederholten Ruf: „Alberto! o komm hierher, wo man mich begraben!“ Alberto biegt die Zweige auseinander und erblickt Eusebio, der sich aufrichtet und dem Priester seine Sünden beichtet. „Zahllos sind sie,“ spricht er, „wie der Sand des Meeres, wie des Lichts Atome. So viel vermag zum Kreuz die Andacht dort vor Gottes heil'gem Thron.“ Gil aber entfernt sich schleunig, um das Wunder zu melden, und während von der andern Seite Julia mit einer Räuberschaar auftritt und in einem Hinterhalt sich versteckt, stößt er bald auf Curcio und seine Leute und erzählt den wunderbaren Vorfall. „Doch,“ spricht er, „wozu erzähle ich noch? Schauet selbst, wie andächtig er dort im Gebüsch auf den Knieen liegt.“ Alle, auch Julia aus ihrem Versteck, richten staunend ihre Blicke auf das Gebüsch und sehen, wie Eusebio, kaum daß der fromme Greis ihm die Absolution ertheilt hat, wieder todt zu seinen Füßen fällt. Alberto aber tritt auf und verkündigt laut das hehre Wunder, das Gott gewirkt:

“Despues de haber muerto Eusebio,	„Als Eusebio schon gestorben,
El cielo depositó	Ließ der Himmel weilen noch
Su espíritu en su cadáver,	Seine Seele in der Leiche,
Hasta que se confesó;	Bis er erst gebeichtet. So
Que tanto con Dios alcanza	Viel vermag zum Kreuz die Andacht
De la Cruz la devocion.”	Dort vor Gottes heil'gem Thron.“

„Theurer Sohn," spricht Curcio, „nicht unselig war, wem bei seinem grausen Ende solche Gnade ward zum Lohn! Möchte doch auch Julia ihre Sünden so erkennen!" Da plötzlich tritt Julia hervor, die vernommen hat, daß der, den sie liebte, ihr Bruder war. Laut bekennt sie vor aller Welt ihre schweren Schulden, bittet reuevoll der Welt ab „das böse Beispiel, und das böse Leben Gott", und als Curcio in seinem Grimm auf sie eindringt, um ihr den Tod zu geben, fleht sie zum heiligen Kreuze:

"Valedme vos, Cruz divina;
Que yo mi palabra os doy,
De hacer, volviendo al convento
Penitencia de mi error."

„Rette du mich, heil'ges Kreuz!
Und ich gebe dir mein Wort,
In das Kloster kehr' ich wieder,
Meine Schuld zu büßen dort."

Indem Curcio sie erstechen will, umarmt sie das Kreuz, welches am Grabe des Eusebio steht, und schwebt zum Staunen der Anwesenden mit ihm empor.

Die Quelle, aus welcher Calderon den Stoff für diese großartige Tragödie geschöpft hat, konnte bis jetzt noch nicht ermittelt werden. Der neueste deutsche Uebersetzer des Stücks vermuthet [1], daß vielleicht durch Nachforschungen in den Chroniken der Stadt Siena, wohin der Schauplatz verlegt ist, sich etwas entdecken ließe, was dem wunderbaren Stoffe ähnlich sehe, und glaubt mit Recht, daß ein derartiges Ereigniß, daß eine Mutter unter einem Kreuze Zwillinge geboren, die das Mal des Kreuzes auf ihrer Brust trugen, schwerlich ein bloßes Product der Phantasie des Dichters gewesen sein dürfte.

Das Werk ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zum vorigen, und wie man vielfach ohne jeglichen Grund in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der schwersten Verbrechen herausfinden zu können glaubte, so ist noch weit mehr der Grundgedanke dieses Stückes, daß auch das lasterhafteste Leben, wenn in der Seele des Menschen noch ein Funke frommer Regungen und namentlich der Glaube zurückgeblieben, mit Hilfe der unverdienten Gnade Gottes dennoch selig enden könne, von protestantischen Kritikern durchaus verkannt worden. Völlig unwahr ist z. B. die

[1] Lorinser IV. 128.

Behauptung Ulrici's[1]: „Wie man nach katholischen Principien jede Sünde begehen kann, wenn es nur zum Besten der Kirche geschieht, so kann man nach diesem Stücke sich allen Verbrechen überlassen, wenn man nur für das Christenthum bis in seine äußeren Symbole herab die Verehrung und Anbetung sich bewahrt." Julian Schmidt[2] versteigt sich gar zu der Phrase: „Wer aus dieser Tragödie nicht alle Greuel der Bluthochzeit, der Inquisition, und was sonst der Fanatismus Schauderhaftes in seinem Schoße geboren, herauslieſt, dem ist das Buch der Geschichte überhaupt verschlossen!" Gegenüber von solchen verkehrten Auffassungen hat Dr. Lorinser insbesondere die völlige Unwahrheit der Behauptung nachgewiesen[3], daß die Seelen der Geretteten (Eusebio und Julia) mit klarem Bewußtsein in der Schuld beharren, und zugleich mit Rücksicht auf einige Mängel des Drama's darauf hingewiesen, daß das Drama durchaus keine Ansprüche darauf mache, ein geistliches im strengen Sinne des Wortes zu sein: „Es ist vielmehr weltlich durch und durch, schildert die Leidenschaften und Verirrungen des menschlichen Lebens in ungeschminkter Gestalt, durchdringt aber alles mit der religiösen Idee und dient eben dadurch wesentlich zur Verherrlichung des Glaubens, vor dessen Licht das wilde Feuer der Leidenschaften zuletzt erlischt und durch den die tragisch düstere Handlung zu milder Versöhnung gelangt."

---

[1] Ulrici, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 514.

[2] Julian Schmidt I. 288. Vgl. dagegen das unbefangene Urtheil des ebenfalls protestantischen Kritikers Karl Rosenkranz, mitgetheilt bei v. Schack III. 132: „Nur das unendliche Vertrauen des Glaubens an Gott, der sich in ewiger Liebe für uns an das Kreuz dahingegeben, rechtfertigt die Sündigen, und so nur werden beide zur reuevollen Erkenntniß ihres Bösen gekommene Geschwister durch Anerkennung des Kreuzes mit Gott in Gnaden versöhnt. Die noch etwa eine Zeitlang durchlebte moralische Besserung ist für das Bewußtsein nicht in Anspruch zu nehmen, für welches Momente durch ihren Inhalt die Schwere ganzer Jahre haben."

[3] Lorinser IV. 126. 127.

7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients).

H. IV. 199. *K.* III. 200 [1].

Die Grundlage dieses Schauspieles, welches nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, bildet der biblische Bericht über den salomonischen Tempelbau und den Besuch der Königin Saba von Aethiopien bei Salomo. Das Drama behandelt den gleichen Stoff, wie Calderons Auto: "El arbol de mejor fruto" (Der Baum der besseren Frucht). Während Lorinser[2] das Auto als eine spätere, wesentlich verbesserte und den Gegenstand noch tiefer fassende, auch in der Form vollendetere Bearbeitung des frühern Stückes darstellt, kommt Wilhelm Meyer[3] in seiner Schrift „Ueber Calderons Sibylle des Orients" zu dem Resultate, daß Calderon zuerst das Auto gedichtet und Anregung und Stoff zu demselben aus dem 1609, 1611 und 1613 zu Lyon, Venedig und Köln gedruckten Werke des spanischen Jesuiten Pineda über Salomo empfangen habe. Erst viel später (?), glaubt er, habe der Dichter das Auto zu einem Drama religiösen Inhalts umgearbeitet, welches er „Die Sibylle des Orients" überschrieben habe. Hat man auch an diesem Drama mit Recht einige Mängel zu tadeln, so z. B. mehrere Auswüchse des estilo culto, namentlich aber den Mangel an einem lebendigen Ineinandergreifen der einzelnen Theile, welche nur durch die Beziehung zum Kreuzesholze unter sich zusammenhängen, so werden wir dafür durch zahlreiche poetische Schönheiten und wirkungsvolle Scenen entschädigt.

I. Act. Man erblickt Salomo schlafend unter einem Baldachin, während eine Erscheinung von oben mit verhülltem Antlitz

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg IV. und Lorinser V. Band.

[2] Lorinser V. 132.

[3] Wilh. Meyer S. 26. 27. Nach Meyer (S. 11) liegen verschiedenartige und theilweise wunderliche Fassungen der Legende vom Kreuzholze, überhaupt das ganze 14. Kapitel des V. Buches von Pineda's Werk, den beiden Stücken Calderons zu Grunde. Er bemerkt sodann: „Mit Staunen sieht man aus diesem Chaos klare, durchsichtige und schöne Dichtungen erstehen."

herniederschwebt. Die Erscheinung fordert den Friedenskönig auf, sich eine Gnade zu erbitten. Salomo bittet um Weisheit. „Gut und billig", spricht die Erscheinung, „war die Bitte; ich gewähre sie." Darauf verschwindet sie; Salomo aber erwacht, und während Musik hinter der Scene ertönt, kommt des Königs Diener Eliud mit der Meldung, daß Candaces und Hiram, die Könige von Aegypten und Tyrus, eben in die Stadt einziehen. Obwohl freier König und nicht Vasall, wie Hiram, ist auch Candaces gehorsam dem Winke des Salomo erschienen. Beide Könige treten von verschiedenen Seiten auf und begrüßen, gegenseitig um den Vorrang streitend, Jerusalems König. Dieser aber eröffnet ihnen, warum er sie nach Jerusalem berufen. Salomo will dem Herrn einen Tempel erbauen, „der sich mit der Sonne Glanz kann messen", und wünscht darum, daß Candaces vom Gebirge Libanon alle Palmenholze Ephraims als Bauholz ihm beschaffe, Hiram aber nach Indien gehe und Aethiopiens weise Königin Saba bitte, sie möge ihm Storax und Benzoin, Weihrauch, Sandelholz und Zimmt zum Verherrlichung des neuen Tempels übersenden. Beide Könige geloben Gehorsam und entfernen sich unter den Segenswünschen Salomo's, der sich an eine alte Weissagung erinnert, daß einst das Beste nach Jerusalem komme durch ein Weib und einen Baum aus Davids Hause.

Waldgegend von Aethiopien. Libius, König von Palmyra, tritt auf, während Gesang hinter der Scene ertönt:

"La Sibila soberana	„Die erhabene Sibylle,
De la grande India oriental,	Dieses Indiens Ruhm und Glanz,
La emperatriz de Etiopia	Kaiserin von Aethiopien,
Y la reina de Sabá,	Die als Saba's Kön'gin strahlt,
Inspirada de un fervor	Angeweht von ihrem Geiste,
Que la asiste celestial,	Der sie mächtig hat erfaßt,
Se ha retirado á saber	Zog sich jetzt zurück, daß wieder
Secretos que revelar."	Sie Geheimnisse erfahr'."

Jetzt tritt Irifile, eine Hofdame der Königin, auf und nähert sich dem König, der bereits im zehnten Jahre zu Saba als Gefangener lebt. Auf die Frage des Libius, welche Gottheit auf dem nahen Berge wohne, erwiedert Irifile, daß die große Saba, welche

von Gott die Gnade empfangen habe, Sibylle und Prophetin durch des Geistes Glut zu werden, dann, wenn sie des Himmels Feuer in der Brust fühle, aus der Stadt in die Einsamkeit dieses Berges fliehe, um auf verschiedene Art von einem einzigen Gotte, den sie verehre, wunderbare Kunde zu geben. Denn bald schreibe sie mit dem Finger in den Sand, bald zeichne sie in Stämme mit dem Griffel eines Stahles, bald werfe sie grüne Lorbeerblätter, mit Schriftzeichen übermalt, in den Wind. Der Grund aber, warum sie auf diese Weise schreibe und rede, sei der, weil sie, wenn die Wirkung der Gottheit geschwunden sei, sich alles dessen, was sie gesehen, nicht mehr erinnern könne. Staunend folgt Libius der Irifile, welche ihn dahin zu führen verspricht, wo er selber die Sibylle schauen und hören könne.

Der Neger Mandinga, die Hofdamen Casimira und Irene treten auf mit anderen. In der Ferne ertönt Musik, und Saba tritt auf mit aufgelöstem Haar und mit Baumblättern in der Hand. Sie weissagt von dem Einen Gotte, welcher dreifach heißt und den dreimal heilig die Diener nennen, welche seinen Thron umkreisen. Dann streut sie die Blätter in die Luft[1], und während alle herbeieilen, um sie aufzuheben, sinkt sie in Ohnmacht. Erwacht aus der Ohnmacht, entflieht sie verwirrt und erschrocken; Libius aber, Irifile und die anderen heben die Blätter auf. Sie lesen die Verse zuerst einzeln und verstehen sie nicht; erst als sie dieselben zusammensetzen, erkennen sie den tiefen Sinn der Worte und den Hinweis auf ein geheimnißvolles Holz: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten ... Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben ... Wird Gegengift dann jenes bittren ersten ... Weil's Tod gibt Einem und den Andern Leben ...“ Plötzlich ertönt ein Trompetenstoß; Saba erscheint auf einer Anhöhe und Hiram tritt auf mit Gefolge. Im Namen eines Königs, der an Macht und Weisheit alle Fürsten der Erde übertreffe, begehrt er Audienz im Palaste, um ausführlich den Zweck seiner Sendung

[1] Die Art und Weise, wie Saba ihre Orakel ertheilt, erinnert an Vergil (Aeneis III. 444 ss.): „Fata canit foliisque notat et nomina mandat“ etc., sowie an den Anfang des VI. Buches.

zu berichten. Saba aber beschließt schon jetzt, denjenigen zu schauen, welcher der reichste, und der größte Weise von den Königen der Erde sein soll:

'Pues lo será, si es que á mí
Me vence en poder y en ciencias,
Que soy Sibila de Oriente,
Que soy del Ocaso reina."

„Denn er wär's, wenn er an Macht mich
Selbst und Weisheit überträfe,
Mich, des Orients Sibylle,
Mich, den Ruhm des Occidentes."

II. Act. Auf dem Berge Libanon treten Jrifile, Casimira, Jrene, Libius, Mandinga und Gefolge auf; zuletzt Saba und Hiram. Hiram berichtet der Königin, daß sie sich nicht mehr weit von Jerusalem auf dem heiligen Berge Libanon befinde, auf welchem eben 40 000 Männer unter Führung des Candaces Palmen, Cedern und Cypressen zum Bau des Tempels in Jerusalem fällen. Ermüdet von der weiten Reise, legt sich Saba unter einen gewaltigen Baum, der prächtigen Schatten gewährt, während die anderen sich entfernen. Saba entschlummert, als Gesang hinter der Scene ertönt: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten . . ." Da erscheint Joab mit langem Barte und in wilder Tracht, und wie er athemlos und fliehend einer Höhle unfern des Baumes zueilen will, erwacht Saba. Von Mitleid ergriffen, nennt sie ihren Namen und fordert den Unglücklichen auf, seine Schicksale zu erzählen. Er erzählt, daß er Joab sei, dessen Tapferkeit einst alle Theile der Welt bezwungen, der aber jetzt, weil er gegen Davids Befehl den Absalon durchbohrte, zum Tode verurtheilt in dieser dunkeln Höhle lebe, zugleich mit jenem Semei, der einst dem David fluchte. Bestrebt, vor dem Henker sich zu retten, seien sie beide ihre eigenen Henker geworden, „lebend wie die Thiere nur von Kräutern und von wilden Früchten". Saba verspricht, ihm und seinem Freund Verzeihung bei Salomo zu erwirken. Allein Joab verzweifelt an seiner Rettung, während Semei, welcher in der Höhle alles gehört hat und jetzt in Felle gekleidet heraustritt, sein Herz freudig der Hoffnung erschließt. Da fühlt sich Saba plötzlich vom Geiste Gottes entzündet: sie erblickt zwischen zweien, die zum Tode verdammt sind, ein schönes Holz, das in Licht und Strahlen flammt: der eine hofft, er könne leben, der andere verzweifelt an dem

Heile[1]. Jetzt treten Candaces und hebräische Arbeiter auf. Nach dem Befehle des Candaces will ein Hebräer den Baum fällen, unter welchem Saba geruht hat. Die Königin verbietet, den heiligen Baum zu verletzen: „Von Gott wirst du verflucht, wenn du es wagst, ihn zu entehren!“ Als der Hebräer dennoch Schläge gegen den Baum führt, erhebt sich Sturm mit Donner und Blitz, der weiße Thau in des Baumes Blättern wandelt sich in Blut, und die grünen Zweige fallen roth gefärbt herab. Der Heide Candaces erschrickt; allein der Hebräer, welcher alles natürlich erklärt, ruht nicht, bis der gewaltige Baum, ächzend und erbebend bei den Schlägen, endlich am Boden liegt. Da wird es dunkel. „Was für ein Baum“, ruft Candaces, „mag das sein, der Schmerz empfindet, Blut weint, Leben zeigt und Seele?“ Der Hebräer sagt: „Palme ist er“; Saba: „Cypresse“; Joab: „Ceder“. Alle scheinen Recht zu haben: drei Namen und doch nur ein einziger Stamm! Die Sibylle des Orients erklärt das Geheimniß:

“Y así, cipres, cedro y palma	„Ceder, Palme und Cypresse,
Declara, explica y contiene	Sie bezeichnen und erklären
En Padre, Espíritu y Hijo,	In dem Vater, Geist und Sohne
Unidad, amor y muerte.”	Einheit, Liebe hier und Sterben.“

Alle entfernen sich, den wunderbaren Baum mit sich nehmend.

Im Königspalaste zu Jerusalem tritt Salomo auf und weidet von einem Fenster aus seine Augen an der Pracht des sich erhebenden Tempels, der „wie eine Säule zum Firmamente strebt, die sein Dach erhebt“. Da meldet Hiram die Ankunft der Sibylle des Orients, welche heute noch erscheinen werde mit vielen Geschenken und Räthseln, um Salomo's Wissen und Macht zu erproben. Auch Candaces tritt auf und berichtet, daß er zahllose Stämme vom Berge Libanon bringe; unter allen Stämmen aber eine Wunderart ihm weihe, „ein beseeltes Holz, der Palme, Ceder und Cypresse Stolz“. Salomo befiehlt, diesen Wunderbaum in seinen Garten zu bringen, damit er ihn dort sehe und zum Schmuck des

[1] Symbolischer Hinweis auf die beiden Schächer neben dem Kreuze.

Tempels verwende. Schon hört man Stimmen hinter der Scene rufen: „Des Orients Sibylle, hoch sie lebe!" Jetzt entfernt sich Salomo, um auf seinem Throne die Königin zu empfangen; die beiden anderen Könige aber eilen, um des Orients Königin beim Einzuge zu geleiten.

Im Thronsaale des Salomo tritt das Gefolge der Königin auf, darunter Joab und Semei. Zuletzt erscheint Saba auf einem Triumphwagen, von Hiram und Candaces geleitet, die ihr zur Seite niederknieen. Ein Vorhang theilt sich und Salomo wird auf seinem Throne sichtbar, während Gesang ertönt:

"Morena soy, pero hermosa,
Hijas de Jerusalen,
Morena soy, pero hermosa:
Bien podeis venirme á ver."

„Braun zwar bin ich, aber schön,
Töchter von Jerusalem!
Braun zwar bin ich, aber schön;
Kommt heraus, um mich zu seh'n!"

Nach feierlicher Begrüßung steigt Salomo vom Throne und Saba von ihrem Wagen, jener voll Bewunderung für die Schönheit der Königin, diese staunend ob der Hoheit des Königs. Jetzt bittet Saba ihrem Versprechen gemäß, um den Tag ihrer Ankunft zu einem Tage der Gnade zu machen, um Gnade für Joab und Semei. Salomo erwiedert, daß Gnade und Gerechtigkeit stets auf gleicher Linie stehen. Darum will er den einen der Gerechtigkeit weihen, dem andern Gnade schenken; Saba aber möge denjenigen wählen, der leben soll. „Doch", sagt er, „wähle mit Bedacht; denn auch hierin thue ich nichts, was nicht die Weisheit lobt." Die Königin bittet sich Zeit aus, um den Fall zu untersuchen; Salomo aber will mit einem Triumphzuge das heutige Fest beschließen und des Orients Königin begleiten:

"Y vea Jerusalen
Dos planetas en un carro,
Dos reyes en un dosel,
Dos soles en una esfera,
Dos triunfos en un laurel."

„Schauen soll Jerusalem
Jetzt zwei Sonnen miteinander,
Wie vereint zwei Fürsten steh'n,
Zwei Planeten einer Sphäre,
Doppelglanz bei einem Fest."

III. Act. In einem Garten des Königs Salomo treten Irisile, Irene, Casimira und Gefolge auf. Irene erzählt, daß der große

und weise Salomo die Königin von Saba liebe, während Irifile berichtet, daß der König heute seinen hohen Gast in diesen Gärten mit Musik und Versen feiere. Jetzt erscheinen Saba, Salomo und Hiram und setzen sich. Auf Saba's Befehl sollen ihre Damen den Salomo jetzt mit Räthseln unterhalten. Irene zeigt einen Strauß und behauptet, sie könne Blumen schaffen, von welchen die einen ihre Kunst, die anderen der Frühling geschaffen habe. Salomo möge die echten und falschen ihr nennen. Der König heißt sie die Blumen eine Weile stehen lassen, dann werde sie Antwort erhalten. Jetzt will auch der drollige Neger Mandinga den Salomo, „der sich immer so weise geberdet", durch ein Räthsel fangen: „Einst auf einem Baume, der kein Baum, ein Vogel hat gesessen, der kein Vogel, und er sang." Doch Salomo löst sein Räthsel nicht; dagegen ruft er der Irene zu, jene Rose, die dort bei einer Nelke und Narcisse stehe, sei die künstliche. Er hat es richtig errathen; denn er sah eine Biene eben sie umschwärmen, aber nicht auf ihr sich niederlassen. Jetzt will Saba den König nicht länger mit Unverstand ermüden; denn sie sehe, daß Unverstand ihr Wissen sei im Vergleich zu dem seinigen. Darum will sie auch das Urtheil über Joab und Semei, weil sie selber im Zweifel ist, seiner Weisheit überlassen. Allein in dem Momente, wo Saba von Gerechtigkeit spricht, schläft Salomo ein. „Wohl kein Wunder ist es", ruft nun Saba, „daß er jetzt im Garten einschläft, wenn ihn seine Liebe wach gehalten in der Nacht an meiner Schwelle, ganz durchnäßt vom Morgenthau und von des Himmels hellen Thränen." [1] Alle entfernen sich, worauf eine Erscheinung in Gestalt einer in Trauer gehüllten Frau mit einem feurigen Schwert in der Hand dem Schlafenden sich naht und ihm mit dem Schwerte der Rache droht, wenn er fremden Weibern,

[1] Anspielung auf die Worte des Hohen Liedes V. 2: „Die Stimme meines Geliebten! Er pochet: Oeffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Makellose! Denn mein Haupt ist voll des Thaues und meine Locken perlen vom Nachthauch." Ohne Zweifel faßt der Dichter Saba als die von Salomo im Hohen Liede besungene Braut auf.

die Gott nicht kennen, seine Liebe zuwende[1]. Die Erscheinung verschwindet und heftig erschrocken eilt der König davon.

Am Bache Cedron bei Jerusalem treten Eliud, Hiram, Candaces und Arbeiter auf. Salomo will mit der „weisen Negerin" noch heute Abend den Calvarienberg besteigen, um ihr dort seine Gärten zu zeigen, und darum muß in Eile eine Brücke über den Bach Cedron geschlagen werden. Auf Befehl Hirams wird jener wunderbare Baum vom Berge Libanon, für den man im Tempel keinen Platz finden konnte, da er bald zu groß, bald zu klein war, als Brücke verwendet und mit Blumen bestreut. Jetzt treten Saba, Salomo, Joab, Semei und alle anderen auf mit Gefolge. Saba tröstet den wegen jener Traumerscheinung immer noch verstörten König, und da Musik und Lieder ihn heute nicht ergötzen, will sie mit dem Weisen Weises besprechen und bittet ihn, den Urtheilsspruch gegen Semei und Joab zu verkünden; denn sie selbst wisse nicht, wer das meiste verbrochen, und gebe stets demjenigen Recht, der zuletzt gesprochen. Die beiden Verbrecher führen zu den Füßen des Königs ihre Vertheidigung. Nachdem sie geendet, würde Saba, wenn sie jetzt zu wählen hätte, dem Joab Leben geben, weil er weniger sich verfehlt habe. Allein Salomo ist anderer Ansicht und gibt dem Semei Leben. Denn da er an seines Vaters David Statt richtet, muß er dasselbe thun, was jener gethan hätte. David aber hat den Fluch ins Angesicht, den er selber erleiden mußte, dem Semei verziehen; des Joab Mordthat konnte er nicht verzeihen, denn die geht Gott an. Darum spricht Salomo zu Semei: „Lebe du!" zu Joab aber: „Sterbe du! Meines Vaters Schmach verzeih' ich; doch die Gottes nimmermehr." Voll Bewunderung für den weisen Urtheilsspruch ruft Saba: „Glückselig ist der Leib, der dich getragen, die Brust, die du gesogen!"[2] Salomo aber will jetzt der Königin seine Hand reichen und mit ihr die Brücke betreten. Doch diese weigert sich in

---

[1] Diese Mahnung bezieht sich jedenfalls nicht auf Salomo's Liebe zu Saba, welche ja den Einen wahren Gott bekennt.

[2] Vgl. Luc. 11, 27: „Extollens vocem quaedam mulier de turba dixit illi: Beatus venter, qui te portavit, et ubera, quae suxisti!"

höchster Aufregung, die Brücke zu betreten; vom Geiste Gottes erfüllt, erkennt sie als prophetische Sibylle in diesem verachteten Holze den Kreuzesstamm des Erlösers und ruft in heiliger Begeisterung:

"¿No veis un hermoso joven
Que al sol los imperios quita
De la luz, cuya diadema
Es de juncos y de espinas?
¿Largo el cabello, que en ondas
Peina el aura, y por las rizas
Guedejas caen deshojadas
Las rosas y clavellinas,
Que las espinas hirieron,
Desmelenada y partida
La crencha, al sol de sus ojos
Ser nube, si no cortina?
Pues este hombre ó este Dios
Que pende desas dos líneas,
Es Hijo de Dios eterno,
Es verdadero Mesías."

„Siehst du den erhabnen Jüngling,
Der der Sonne ihren Schimmer
Raubt, mit jenem Diademe
Dort von scharfer Dornen Spitzen?
Und sein Haar, um das die Lüfte,
Es zu kämmen, traurig spielen,
Ist geschmückt mit Rosenblättern,
Rothen Nelken und Rubinen,
Welche von den Dornen träufeln
Und die Locken ihm durchziehen,
Um die Sonne seiner Augen
Sich wie eine Wolke schlingen!
Dieser Mensch und dieser Gott,
Der an dieses Holzes Gliedern
Hängt, ist Gottes ew'ger Sohn,
Der wahrhaftige Messias!"

Alle verehren staunend den Geist Gottes, der aus dem Munde der Sibylle spricht. Salomo will den seligen Stamm selber in seinen Armen von hinnen tragen, um ihn als seiner Schätze liebsten aufzuheben; Saba aber schließt das Ganze, indem sie in prophetischem Geiste einen andern Tag erblickt, an welchem andere Könige und Königinnen den Stamm finden und auf den Schultern tragen werden:

"Y con la invencion primera
Del que es Arbol de la vida,
La Sibila del Oriente
Da fin."

„Nun mit dieses Lebensbaumes
Erster, wunderbarer Findung
Mag des Orients Sibylle
Schließen."

8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung).

H. II. 355. *K.* III. 632[1].

Während das vorausgegangene Stück die Verherrlichung des heiligen Holzes in sagenhafter Vorzeit zum Inhalt hat, feiert in noch großartigerer Weise die „Kreuzerhöhung" — zuerst gedruckt

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser V. Band.

im Jahre 1652, wahrscheinlich aber 1644 oder schon etwas vorher verfaßt[1] — den letzten historisch merkwürdigen Triumph des heiligen Kreuzes unter dem griechischen Kaiser Heraklius (610—641), welcher dasselbe aus der Gewalt des persischen Königs Cosroes (Chosroe) zurückeroberte und bei seinem feierlichen Einzuge in Jerusalem 629 in der heiligen Grabeskirche daselbst wieder aufrichten ließ; ein Ereigniß, welches die Kirche bekanntlich am 14. September durch das Fest der Kreuzerhöhung feiert. In die Haupthandlung, welche der Hauptsache nach historisch ist, aber im Interesse der dramatisch-künstlerischen Gestaltung zahlreiche Abweichungen von der Geschichte enthält, hat der Dichter in überaus kunstvoller Weise die Legende des heiligen Martyrers Anastasius — früher persischer Magier und Soldat unter Cosroes — verflochten.

I. Act. In einem wilden Gebirge treten von verschiedenen Seiten der persische Prinz Siroes und sein jüngerer Bruder Menardes auf und rufen: „Anastasius!" In Felle gekleidet tritt der Magier Anastasius hervor, der aus dem Palaste des Königs in das Gebirge sich zurückgezogen hat, und fragt nach dem Begehren der beiden Jünglinge. Beide berichten wechselweise, daß ihr Vater Cosroes, Persiens ruhmgekrönter König, auf seiner Siegeslaufbahn bis nach Jerusalem, dem Mittelpunkte des Christenglaubens, vorgedrungen sei und die Stadt mit seinem Heere einschließe, um die Altäre des Christengottes zu stürzen. Als Meister der Magie soll ihnen jetzt Anastasius sagen, wie es mit der Belagerung Jerusalems stehe. Anastasius beschwört die Geister der Hölle, beschreibt einen Kreis auf der Erde und heißt die Prinzen rechts und links auf zwei hohe Felsen steigen, während er selbst in der Mitte steht. Da öffnet sich plötzlich unter Trompetenstößen der Hintergrund der Bühne. Man erblickt die Mauern von Jerusalem und hört Schlachtgetümmel hinter der Scene. Cosroes tritt auf mit entblößtem Degen und will durch das Thor des Tempels eintreten; da tritt ihm der ehrwürdige Patriarch Zacharias entgegen und beschwört ihn knieend, den Tempel zu verschonen, welchen Helena und Constantius für das hochverehrte Holz gebaut,

[1] Vgl. *H.* IV. 663 ff.

an dem der Christen Gott gekreuzigt wurde. Doch Cosroes stößt den Greis zurück mit den Worten: „Eben dieses Kreuz, sein heiliges Bild, werde meine Haupttrophäe!“ Das Thor in der Mauer öffnet sich, und man sieht im Hintergrunde in die Kirche hinein und auf den Altar, auf welchem das Kreuz steht. Vergebens sucht Zacharias den König zurückzuhalten; er dringt hinein und spricht: „Treten will ich auf den Altar und von ihm . . .“ Da erhebt sich Sturm und Erdbeben, Siroes und Menardes fallen zu Boden, alles verschwindet und der Hintergrund der Bühne schließt sich. Die beiden Jünglinge entfernen sich: der wilde Menardes wüthend, daß er die Schändung des Kreuzes nicht sehen konnte; der mitleidige Siroes erfreut, daß das jammervolle Schauspiel unterbrochen wurde. Anastasius aber bleibt zurück, in tiefes Nachdenken versunken, daß gerade jetzt, da Cosroes im Begriffe war, jenes Holz zu schänden, „den blutigen Galgen einst des Christengottes“, sein Zauber ihm mißlingen mußte. Er vermuthet ein Mysterium, das sein Wissen nicht erreicht und seine Künste nicht verstehen. Darum beschließt er, mit seinem eben herantretenden Diener Morlaco diese Berge zu verlassen, um denjenigen zu finden, der ihm ein Licht über dieses höhere Wissen erschließen kann:

“Que tengo de hallar, si puedo,
Quién es causa de las causas,
Que hasta hoy ni alcanzo ni entiendo.”

„Finden muß ich, muß entdecken,
Wer der Grund ist aller Gründe,
Den bis heut' noch nicht ich kenne.“

Im Palaste des Kaisers Heraklius zu Constantinopel treten Musiker auf; dann die Hofdamen Irene und Flora, und zuletzt Heraklius, der seine Braut Eudoxia sehnsüchtig erwartet und ein Medaillon mit dem Bilde derselben betrachtet. Musik ertönt:

“¿Qué dolor, qué pena á ser
De mas sentimiento viene?
¿Perder un bien que se tiene,
O dejarlo de tener?” [1]

„Was kann mehr in Schmerz versetzen,
Kann zu größ'rem Leide führen:
Güter die man hat, verlieren,
Oder nicht mehr sie zu schätzen?“

[1] „Der Inhalt dieser von den Musikern wie zufällig gesungenen Strophe steht zu dem unerwarteten Ausgange der nun folgenden Scene in tiefer, gleichsam prophetischer Beziehung.“ Lorinser V. 127.

Da erscheint der Soldat Libius und meldet, daß ein Schiff im Hafen liege und die Königin, wie er gehört habe, soeben ausgestiegen sei. Freudig erwartet der Kaiser die geliebte Braut; allein statt ihrer tritt mit Gefolge Clodomira[1], die Königin von Gaza, in Trauerkleidern auf. Sie erzählt, daß sie, durch Cosroes aus ihrem Reiche vertrieben, eine Zuflucht in Jerusalem gefunden, bald aber auch vor Jerusalems Zinnen des Perserkönigs Heere erblickt habe. Jerusalem sei von den Heiden erobert, Tempel und Altäre zerstört und — das Schlimmste von allem! — das heilige Kreuz selbst den Persern in die Hände gefallen! Jetzt entsagt Heraklius dem weichlichen Leben, zerbricht das Medaillon und will nicht ruhen und rasten, als bis das Kreuz dort wieder stehe, wo es Helena gefunden, bis dieser höchste Schatz im Sturme gerettet sei: „Wiss' ihn zu erobern, wer ihn zu verlieren wußte!" Freudig rufen Volk und Adel bei dieser Kunde: „Hoch Heraklius! Tapf'rer Kaiser!"

Vor den Mauern der persischen Hauptstadt Babylon treten Anastasius und Morlaco auf, als Soldaten gekleidet, und sehen, wie Cosroes im Triumphe unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten mit Soldaten und Gefangenen zurückkehrt, unter den letzteren Zacharias. Anastasius naht sich dem Kaiser und begrüßt ihn an seinem Ehrentage; dieser aber, erfreut über die Rückkehr des weisen Mannes, schenkt ihm den Zacharias als Sklaven, indem er zugleich hofft, daß es dem Wissen des Anastasius gelingen werde, diesen gelehrtesten aller gefangenen Christen von der Falschheit seines Glaubens zu überführen. Wenn aber Zacharias den Göttern Preis sage, so vertraut er, daß keiner der Christensklaven sich weigern werde, seinem Glauben zu entsagen. Darauf läßt er zum Aufbruch blasen, um das Kreuz Christi dem Jupiter in seinem Tempel darzubringen und nach kurzer Rast nach Aegypten aufzubrechen, da er auch hier den verhaßten Christenglauben ausrotten will. Alle entfernen sich, außer Anastasius, Morlaco und Zacharias. Schon beginnt der Kampf der beiden Weisen, von welchen der

[1] Clodomira und ihr Königreich Gaza ist eine Erfindung Calderons.

eine den andern zu besiegen hofft. „Glaub' mir, Sklave," spricht Anastasius, „daß du bald ein Heide wirst." — „Glaub', daß bald ein Christ du wirst", entgegnet Zacharias.

II. Act. Persisches Lager in Aegypten am Ufer des Nil. Morlaco tritt auf mit Zacharias und schlägt den Greis, der nicht im Stande ist, schwere Arbeiten zu verrichten. Bei der Ankunft seines Herrn, der befohlen hat, daß Zacharias nicht arbeiten solle, heuchelt Morlaco, als ob jener freiwillig die Arbeiten auf sich nehme. Jetzt fragt Anastasius, anknüpfend an das Wort des Zacharias, daß sein Gott Christus Wissen aller Wissenschaften sei, ob es in ihm auch Philosophie, Jurisprudenz, Medizin, Theologie und Mathematik gebe. Zacharias beweist, daß sein Gott nicht bloß dieser Wissenschaften, sondern auch aller Künste Meister und überhaupt der höchsten Weisheit Lehrer sei. Anastasius entgegnet, bevor er diesen Satz widerlege, möchte er wissen, warum sein Gegner die allertiefsten Grade der Wissenschaften, die Magie und Nekromantik, vergessen habe. Jener erwiedert, solches Wissen könne es in Gott nicht geben, weil es nicht wahres Wissen sei. Teufelskünste seien es, von verworfenen Genien bewirkt, welche Gottes Wunder in wesenlosen Gestalten nachäffen. „Wie oft," sagt er, „wenn sie das heilige Zeichen des Kreuzes Christi sehen, fliehen sie weit vor dem Anblick!" Anastasius erschrickt und spricht: „Wie, wenn du es probirtest? O, dann würd' ich . . ." Da tritt Cosroes auf, um sich nach dem Erfolge der Bemühungen des Magiers zu erkundigen; er gibt eine ausweichende Antwort. Plötzlich ertönt gedämpfter Trommelschall; Menardes und Siroes treten auf mit der Kunde, daß ein großes Heer des Heraklius mit schwarzen Bannern heranrücke. Während Siroes zur Vorsicht mahnt, fordert Menardes, Muth heuchelnd, den Vater zum sofortigen Kampfe auf, worauf dieser mit Menardes aufbricht und dem Siroes zuruft, aus dem Treffen zu bleiben; denn nicht habe er nöthig, daß Feige ihn in der Schlacht umgeben. Auch Anastasius zieht in den Kampf und will den Morlaco mitnehmen; doch dieser zieht es vor, den Zacharias zu bedienen.

Die Scene verwandelt sich. Von der einen Seite treten Heraklius, Libius und Arnestus mit Soldaten auf, von der andern

Clodomira als Feldherr der Frauen, Irene, Flora und Gefolge von Frauen; alle zum Zeichen der Trauer über das gefangene Kreuz mit schwarzen Federn und Schärpen. Arnestus trägt eine schwarze Fahne, Flora eine andere; auf beiden ist ein Kreuz gemalt. Wechselweise rufen Heraklius und Clodomira die Hilfe des Himmels an, daß auch sie, wie einst Constantin, im Zeichen des Kreuzes den Sieg erringen. Jetzt treten persische Soldaten und zuletzt Cosroes, Siroes, Menardes und Anastasius auf, worauf Heraklius und die Seinigen sich zurückziehen. Unter Schlachtengetümmel verlassen alle die Bühne. Zuletzt tritt Menardes allein auf, dessen Furcht beim Anblick der blutigen Leichen rasch vergessen hat, „was Ruhm sich vorgenommen". Furchtsam nach allen Seiten sich umsehend, versteckt er sich hinter einer Felsspalte, bis er entdecken könne, wer Sieger bleibe. Gleich darauf tritt Siroes mit einer eroberten Fahne auf und hinter ihm Clodomira, welche dem Siroes im Zweikampf das Banner wieder abjagen will. Sie fechten; da fällt Clodomira der Degen aus der Hand in der Nähe des Ortes, wo Menardes versteckt ist, und zugleich ertönt die Stimme des Cosroes hinter der Scene: „Helft mir! Wehe!" Um den Vater zu retten, enteilt Siroes und läßt das Banner zurück. Clodomira will nun wieder zu den Ihrigen zurückkehren, nimmt die Fahne und will auch ihren Degen wieder aufheben; allein Menardes tritt aus seinem Verstecke hervor, ergreift ihn zuerst und führt die Königin als Gefangene mit sich. Hinter der Scene aber hört man den Heraklius rufen: „Zurück, Soldaten! Verloren ist die Schlacht an diesem Tage!"

Cosroes, Anastasius, Morlaco und Gefolge treten auf. Cosroes dankt dem Anastasius, welchem er nicht bloß den Sieg, sondern auch sein Leben verdankt, da er sein von einem Pfeil verwundetes Roß gebändigt hat. Jetzt tritt Menardes auf mit der Fahne und Clodomira. Der Vater beglückwünscht ihn als tapfern Sieger, während er den jetzt auftretenden Siroes einen Feigling schilt, der sich während des Kampfes versteckt habe. Alle entfernen sich, mit Ausnahme des Anastasius und Morlaco. Zu ihnen tritt Zacharias und vernimmt mit demüthiger Ergebung, ja Gott preisend, die Niederlage des Christenheeres. Auf die Frage des Anastasius,

warum der allmächtige und alliebende Gott der Christen dem Christenheere seine Hilfe versagt habe, erwiedert jener, daß der Allmächtige nicht immer alle Macht ganz und frei zu zeigen brauche, und daß ein Vater, wenn er seinen Sohn bestrafe, ihn deshalb immer noch liebe.

Im Gebirge, vor dem verschanzten Lager des Heraklius, treten Cosroes, Menardes, Siroes, Anastasius und Soldaten auf. Cosroes gibt ein Zeichen mit einem weißen Tuche, während aus dem christlichen Lager Gesang ertönt: „Erbarmen, Herr, Erbarmen! Geh ins Gericht doch jetzt nicht mit den Deinen!" Heraklius erscheint auf der Höhe und hört, wie Cosroes ihn zur Uebergabe auffordert, weil er doch diesen Berg mit seinen Waffen nicht zu halten vermöge und bald entweder den Stürmen seiner Krieger oder des Hungers und Durstes Qualen erliegen müsse. „Ueberlege," ruft er, „ob du die Bedingungen annehmen willst, welche ich dir vorschreibe." Noch ehe Heraklius antworten kann, hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Nimm sie an, Herr! Nur das Leben möge uns gesichert bleiben!" Cosroes verlangt, daß des Heraklius Krieger ohne Waffen als Ueberwundene diese Gegend verlassen, daß Constantinopels Reich stets den Persern tributpflichtig sein und Heraklius selbst als Gefangener zurückbleiben solle. Heraklius nimmt alle diese Bedingungen an. Jetzt aber verlangt Cosroes, das christliche Heer müsse, bevor es freien Abzug erhalte, schwören, sein Gesetz anzunehmen und im Tempel des Jupiter in Gegenwart des Kreuzes, das er jenem geweiht, seinen Göttern Weihrauch streuen. Da rufen alle hinter der Scene: „Eher wollen gern wir sterben. Das verweig're, das verweig're!" Heraklius verweigert die Bedingung und beschließt, mit seinem Heer für den Glauben zu sterben.

Wieder ertönt der Gesang der Christen: „Erbarmen, Herr, Erbarmen!" Da vernimmt man Trommelschall, und zu gleicher Zeit erscheinen in der Höhe zwei Engel mit feurigen Schwertern. „Cosroes lebe!" rufen die einen. „Hoch Heraklius! Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!" rufen die anderen. Plötzlich erhebt sich ein großer Sturm unter Donner, Blitz und Erdbeben; die Erde verdunkelt sich. Cosroes tritt auf mit seinen Soldaten und sucht

umsonst die Fliehenden zurückzuhalten. Er fordert den Anastasius auf, mit seinem Zauber gegen die Zaubereien der Christen zu kämpfen; allein dieser bekennt seine Ohnmacht, und während die fliehenden Perser ihm zurufen: „Wozu dienten dann dir deine Künste?“ schließt Anastasius, überzeugt von der Wahrheit der christlichen Lehre, den Act mit den Worten:

“De mucho, de mucho, pues
En solo un instante he visto
Del Padre la omnipotencia,
La sabiduría del Hijo,
Del espíritu el amor;
Y así, confieso y publico
Con la voz de los cristianos ...
¡Viva la gran cruz de Cristo!”

„Wohl zu Vielem, wohl zu Großem
Dienten sie; ich sah zugleich ja
Hier die Macht des ew'gen Vaters,
Und des Sohnes tiefe Weisheit,
Und des heil'gen Geistes Liebe.
Mit den Christen drum verein' ich
Mich, um laut es zu bezeugen:
Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!“

III. Act. Im Lager der Perser dauern Gewittersturm und Erdbeben, mit denen der vorige Act geschlossen, fort. Erschrocken treten Clodomira und Zacharias auf und erwarten bange den Ausgang des Kampfes. Endlich leuchtet die Sonne wieder im gewohnten Glanze und fliehend tritt Morlaco auf, der laut dem Bacchus, seinem Schutzpatrone, zu dem er immer fleht „bei Vergnügen und bei Qualen“, seinen Dank sagt, daß er sein Leben doch noch in Sicherheit gebracht hat. Bald darauf tritt wüthend Cosroes auf mit Soldaten, die vor ihm her fliehen; ferner Menardes, Siroes und Anastasius. Geschlagen von einer „Handvoll Ueberwundener“, kehrt er seine Wuth vornehmlich gegen Anastasius, weil er gegen den Christenzauber nichts vermochte, und will ihn aus seinem Reiche verbannen. Da sagt Anastasius, daß nicht der Zauber der Christen heute seine Macht so bedroht habe, sondern erhabenes Wissen ihres Gottes, und als auf die Frage des Cosroes, wer ihn so falsche, verdammte Lehre gelehrt habe, Zacharias entgegnet, daß niemand ihn getäuscht, wohl aber *er* ihn in der Wahrheit unterrichtet habe, so läßt der König beide in Ketten legen. Mit den Worten: „Nur für Gott zu leben und zu sterben, ist mein heiß Verlangen“, wird Anastasius gefesselt mit Zacharias abgeführt, während umsonst Siroes Fürbitte für ihn einlegt und

dadurch die Abneigung des Vaters gegen ihn noch steigert. Da überreicht Menardes dem Cosroes einen Brief aus Babylon. Beim Lesen desselben entfärbt sich der König, läßt sich Scepter und Krone bringen und eine feierliche Versammlung berufen.

Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten öffnet sich ein Zelt. Cosroes tritt hinein und setzt sich, nachdem er die Krone und das Scepter empfangen, auf einen Thron; zu beiden Seiten auf niedrigeren Sitzen Siroes und Menardes mit Gefolge. Cosroes verkündet, daß zu gleicher Zeit, als hier durch jenes Wunder die Schlacht verloren ging, zu Babylon der Tempel des Jupiter, wo das Kreuz gefangen liege, erbebte, so daß selbst des Gottes hehres Bild zu Boden gefallen sei. Die in Babylon gefangen gehaltenen Christen benützten diese Gelegenheit und brachten das Volk zum Aufruhr. Deshalb muß Cosroes unverweilt zur Stillung des Aufruhrs dorthin eilen. Damit nun während seiner Abwesenheit ein anderer das Heer regiere, setzt er dem jüngern Sohne Menardes, weil er in vielen Kämpfen im Gegensatz zu Siroes Tapferkeit bewiesen habe, als König die Krone auf, und befiehlt dem Siroes, als erster der Vasallen dem neuen Könige zu Füßen zu fallen. Da ihm keine andere Wahl bleibt, huldigt endlich Siroes dem Bruder, indem er zugleich vor den Göttern und allen Anwesenden feierlich erklärt, daß er nie dem Vater zu solcher Schmach Grund gegeben habe, und daß er zu sterben bereit sei, um seine Ehre zu wahren, um Genugthuung und Rache zu erlangen. Alle entfernen sich außer Siroes und Clodomira. Als Siroes in laute Klagen über die erlittene Schmach ausbricht, verspricht ihm, wenn er Muth habe und schweigen könne, Clodomira einen Rath zu geben, durch den er an Vater und Bruder sich rächen könne. Siroes willigt ein und entfernt sich mit Clodomira, um den Plan im geheimen zu besprechen.

Es ist Nacht. Im Zelte des Heraklius treten der Kaiser, Arnestus und Libius auf. Ermuthigt durch den sichtbaren Schutz des Himmels, will Heraklius am nächsten Morgen mit Tagesgrauen den Cosroes in seinen Befestigungen angreifen. Eben spricht er: „Für Clodomira gäbe ich mein halbes Reich hin! Wo mag jetzt sie weilen?“ Da führt Flora zwei Gestalten in ländlicher Tracht

ein, mit Masken vor dem Gesichte. Nachdem alle anderen sich entfernt haben, legen sie die Masken vor dem Kaiser ab. Es sind Siroes und Clodomira. Siroes, der die Parole im Perserheere und alle Kriegeszeichen kennt, verspricht dem Heraklius, noch diese Nacht sein Heer in die Schanzen der Perser zu führen und den Cosroes und Menardes ihm in die Hände zu liefern. Wenn dann mit des Heraklius Hilfe Asien ihn zum Herrscher ausrufe, verpflichtet er sich, allen christlichen Gefangenen die Freiheit wieder zu geben, die eroberten Städte abzutreten und Clodomira in ihr Königreich wieder einzusetzen. Endlich solle Heraklius als höchsten Siegespreis das gefangene Kreuz des Christengottes zurückerhalten. Freudig billigt Heraklius den Plan des Siroes und bricht noch in der Nacht mit dem Heere auf.

Im Lager des Cosroes geht Morlaco als Schildwache mit einem Spieß vor dem Kerker des Zacharias und Anastasius auf und ab. Eben hat Zacharias seinem Schüler die Taufe gespendet und beide singen hinter der Scene: „Deus in adjutorium meum intende, Domine ad adjuvandum me festina.“ Da hört man Trommeln und Trompeten schallen und Stimmen rufen: „Hoch Heraklius! Siroes lebe!“ Cosroes[1] und Menardes werden gefangen genommen und Siroes erhält die Krone, welche der Vater ihm geraubt. Heraklius entfernt sich mit seinem Heer und den Gefangenen, während Siroes nach dem Kreuze schickt und selbst als ersten der Gefangenen den Zacharias aus seiner Kerkerhöhle befreit. Weinend nimmt Anastasius Abschied von dem Greis; denn er ahnt, daß er ihn nie mehr sehen werde. Er selbst aber muß im Kerker bleiben, weil Siroes, kaum gekrönt als König, beim Volke selbst als Verächter der Götter Verdacht zu erregen fürchtet,

[1] Was den historischen Cosroes (Chosroe) anlangt, so wurde er auf dem Wege nach Ktesiphon, wo er seinen Sohn Medarses (Merdezas) krönen wollte, von seinem Heere verlassen und als Gefangener 628 vor seinen ältesten Sohn Siroes geführt, welcher, durch Verschworene aus dem Kerker befreit und zum Könige ausgerufen, seine Regierung damit begann, daß er seinen Bruder vor den Augen des Vaters hinrichten und hierauf diesen selbst mit Pfeilen erschießen ließ.

wenn er den als Christ verdächtigen Anastasius freigeben würde, und als nun Anastasius erklärt, er sei bereits ein Christ und werde seinen Glauben nicht verläugnen, selbst wenn er tausend Martern leiden müßte, verschiebt der König aus Achtung für Anastasius seine Strafe und läßt ihm Bedenkzeit.

Anastasius bleibt allein in der Höhle und hat nur den einen Wunsch vor seinem Tode: den Einzug des Heraklius in Jerusalem und die Erhöhung des heiligen Kreuzes zu schauen. Da sinkt plötzlich unter Trompetenschall eine Wolke nieder; zwei Engel treten aus derselben und erheben sich mit Anastasius in die Höhe, so daß er im Hintergrunde den festlichen Einzug des Heraklius erblickt. Zuerst treten Cosroes und Menardes als Gefangene auf; dann Clodomira und Siroes in festlichen Kleidern, Arnestus, Libius, Flora, Irene und Morlaco, alle mit goldenen Gefäßen in den Händen; hierauf Zacharias in bischöflichem Ornat mit Gefolge und zuletzt Heraklius im Kaisermantel mit Krone und Scepter, das Kreuz tragend. Da, beim Eintritt in ein Thor, drückt ihn das Kreuz mit Riesenschwere zu Boden, so daß er niederkniet. Zacharias aber, der sich erinnert, daß dieses Thor in alten Tagen zum Calvarienberge führte, entdeckt des Wunders Grund und sagt dem Heraklius, daß er nur in demüthigem Gewande, wie einst der größere König, das heilige Holz an seine Stätte bringen könne. Jetzt legt der Kaiser, der Mahnung des Patriarchen folgend, die Krone und den Kaisermantel ab, zieht ein dunkles Bußkleid an, und mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und einem Strick um den Hals trägt er das Kreuz auf den Altar zurück, während im Hintergrunde Gesang ertönt:

"En hora dichosa vuelva
El soberano madero,
Que fué redencion del mundo,
Restituido á su templo."

„Zu glückſel'ger, heil'ger Stunde
Der erhab'ne Kreuzstamm kehre,
Der der Welt Erlösung wirkte,
Jetzt zurück zu seinem Tempel!"

Zu gleicher Zeit schließt sich der Hintergrund wieder und die Engel bringen den Anastasius in seinen Kerker zurück, wo er froh und selig die Stunde des Martyriums erwartet.

9. La Virgen del Sagrario [1] (Die Jungfrau des Heiligthums).

H. I. 329. *K.* I. 404 [2].

Unter den religiösen Dramen Calderons nimmt dieses zuerst im Jahre 1637 gedruckte Stück nach dem Urtheile des Uebersetzers III. 3 eine hervorragende Stelle ein, „nicht bloß wegen der unvergleichlich schönen und erhabenen Poesie, mit der hier ein Gnadenbild der heiligen Jungfrau verherrlicht wird, sondern insbesondere auch deshalb, weil dieses großartige Schauspiel die ganze große Vergangenheit Spaniens in seinen drei Acten wie in einem wunderbaren Rahmen umfaßt, indem es, die drei Hauptperioden derselben, die Herrschaft der Goten, die Zeit der Knechtung unter saracenischem Joch und die glorreichen Tage des siegreichen Kampfes mit dem Halbmond, zu einer künstlerischen Einheit durch das heilige Bild verbindend, das alle diese Perioden durchlebt hat, gleichsam die ganze Romantik der spanischen Vergangenheit in kurzen, kräftigen Zügen dem Auge des Zuschauers vorführt und darum mit Recht einem großen nationalen Epos verglichen werden kann". Während die Nebenrollen im Drama der Erfindung des Dichters angehören, sind sämmtliche Hauptpersonen geschichtlich. Die Hauptquellen, aus welchen Calderon seinen Stoff schöpfte, sind wohl das Geschichtswerk des Mariana: De rebus Hispaniae, Lib. VI, das spanische Volksbuch Historia de la pérdida y restauracion de España por D. Pelayo y D. Garcia Ximenez de Aragon, einige alte Volksromanzen, die Memorias de la Iglesia de Toledo, verfaßt von Erzbischof Rodrigo, und die Legende der hl. Leocadia. Erwähnt sei noch, daß in diesem Stück mehrere Anachronismen vorkommen, welche aber bei Calderon so wenig wie bei Shakespeare befremden dürfen. So läßt z. B. der Dichter im ersten Act (*H.* I. 330, 3) den hl. Ildephons von Herodot sprechen, der in seiner Weltbeschreibung auch Amerika behandelt habe!

---

[1] Der vollständige Titel lautet, entsprechend dem Hauptinhalt: "Origen, pérdida y restauracion de la Virgen del Sagrario."

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser III. Band.

I. Act. In einer Waldgegend mit Felsen und einer Höhle im Hintergrunde flieht ein wildes Thier auf die Bühne, und nachdem es die Hülle abgeworfen, zeigt es ein Menschengesicht. Der gotische König Recisund verfolgt das Thier, das ihm zuruft: „Ich lass' mein Leben theuer! Wag' es nur, die Höhle mit mir zu betreten; dann wirst du Herrscher auf dem Erdenrund." Der König folgt dem wunderbaren Thiere.

Die Scene verwandelt sich in das Innere der Höhle. Das Thier kämpft mit dem König, vermag aber nicht, ihn zu besiegen, und so auch nicht die Freiheit aus dem Kerker zu erringen, in welchem es schon „Jahrhunderte verzaubert grollt". Das Thier versinkt, indem es Wehe ruft über Spanien und seine Religion „an jenem Unglückstage, an welchem hier ein König auf dem Kampfplatze bleibt"[1]. Der König aber tritt tief erschüttert aus der Höhle und erklärt den eben auftretenden Rittern Alarich und Ataulph, daß diese Höhle durch ein Thor verschlossen werden müsse, und fortan als heiliges Gesetz gelten solle, daß nie ein Gotenkönig nach den Geheimnissen dieser Höhle forschen dürfe. Darauf eilt er mit den beiden nach Toledo zurück, wo ihn Ildephons erwartet, welcher heute der frechen Häresie des Theudius und Pelagius[2] den Todesstoß versetzen soll.

Auf dem Platze vor der Kathedrale in Toledo tritt der von Ildephons in der Disputation besiegte Pelagius fliehend auf, während hinter ihm die Menge laut ruft: „Heil Ildephonsus! Er lebe! Pelagius sterbe!" Payo aber als „Hundevogt"[3] ruft,

---

[1] Vgl. über diese Sage *Duran*, Rom. gen. I. p. 400 Nr. 583: "Rodrigo abre la cueva encantada de Toledo."

[2] Unter Pelagius, dem Hauptrepräsentanten der abendländischen Häretiker, ist offenbar Helladius zu verstehen, der neben Theudius bei Juan de Ferreras (königl. Bibliothekar zu Madrid, 1652 bis 1735), Allgemeine Historie von Spanien (deutsche Ausgabe) II. 408 (III. Theil § 569), erwähnt wird.

[3] „Die Person des Payo wird von Calderon als gorron bezeichnet, ein Spitzname von armen Studenten, die durch ihre Tracht sich freie Kost zu verschaffen wissen. Hier nennt er sich selbst Hundevogt (perrero), ein bei den Kathedralen angestellter Aufseher, dessen

man solle den Hund aus der Kirche werfen, der die unbefleckte Reinheit Maria's zu bekämpfen wage und selbst vor dem hochverehrten Bilde der Jungfrau seinen ketzerischen Haß geoffenbart habe. Nachdem der Ketzer sich entfernt hat, treten mit Gefolge der König und die Königin, sowie der hl. Ildephons in Cardinalstracht auf. Das königliche Paar beglückwünscht den Heiligen zu seiner glänzenden Vertheidigung Maria's, worauf dieser sich als Gnade erbittet, daß zum Andenken an den heutigen Tag ein ewiges Fest, das Fest der heiligen Erwartung Mariens, gefeiert werde. Der König verspricht, den Papst um Gewährung dieses Festes anzugehen, und bittet darauf Ildephons, ihm Aufschluß zu geben über den Ursprung des wunderthätigen Bildes des Heiligthums, das man in dieser der hl. Leocadia[1] geweihten Kathedrale aufbewahre. In längerer Rede behandelt nun der Heilige die Traditionen über den Ursprung Toledo's und des heiligen Bildes, und kommt bezüglich des letztern zu dem Resultate, daß manches Vermuthung sei und des Fundamentes entbehre; sicher aber dieses sei, daß sie „Jungfrau des Heiligthums“ [2] dieses Tempels genannt werde, wo Reliquien der heiligen Martyrer bewahrt werden.

“Pero bástenos saber	„Doch genüg' es uns, zu wissen,
Que en ella tiene Toledo	Daß in ihr besitzt Toledo
Un sagrado de sus penas,	Einen Hort in seinen Leiden,
De sus tormentas un puerto,	Ein Asyl bei Sturmeswehen,
De sus desdichas amparo,	Eine Zuflucht seines Unglücks,
De sus fatigas consuelo;	Einen Trost in seinen Thränen.

Amt es ist, die Hunde aus der Kirche zu jagen. Payo ist mithin ein verunglückter Student, der es bis zum Kirchenschweizer gebracht hat.“ Lorinser III. 101.

[1] Leocadia, die Patronin von Toledo, starb in der diocletianischen Christenverfolgung am 9. December 304. Vgl. über sie und Ildephons Ferreras II. 406 ff.

[2] Dieses berühmte Gnadenbild “La Virgen del Sagrario” ist noch heute in der Kathedrale von Toledo, in einer Kapelle des linken Seitenschiffes, vorhanden. Der Übersetzer des Drama's hatte, wie er III. 103 bemerkt, im Jahre 1854 selbst Gelegenheit, die Virgen del Sagrario in Toledo zu sehen.

Pues en ella halla igualmente	Denn in ihr auch findet immer
Su medicina el enfermo,	Seine Hilfe, wer gebrechlich,
Su alegría el afligido,	Seine Freude der Betrübte,
El mísero su remedio,	Seine Labung der Elende,
El sediento su agua viva,	Durst'ge ihr lebendig Wasser,
Su dulce maná el hambriento,	Süßes Manna hungrig Sehnen,
El pecador su refugio."	Und der Sünder seine Zuflucht."

Jetzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt in der Kirche das Grabmal der hl. Leocadia. Auf die Frage des Ildephons: „Sprich, holde Jungfrau, ob der Himmel wohl durch dich unsere Bitten hat erhört, ob du, was ich bat, gewährtest gegen Ketzerei?" antwortet eine Stimme aus dem Grabmal: „Ja, ich." Darauf öffnet sich unter Musikklängen das Grab, und die hl. Leocadia steigt hervor, mit einem Purpurstreifen am Halse und in der Hand eine Palme. Von Maria, ihrer Herrin, gesandt, verkündigt sie dem Heiligen den Dank der Gottesmutter für das Buch, das er zur Vertheidigung ihrer unbefleckten Reinheit geschrieben [1], worauf Ildephons ihren Schleier anfaßt, der König aber mit frommem Muthe den Schleier mit dem Dolche zerschneidet, so daß ein Stück davon dem König und ein anderes Ildephons in der Hand bleibt. Die Heilige verschwindet unter Musikklängen und freudig entfernen sich alle.

Die Scene verwandelt sich. Pelagius und Theudius treten auf. Pelagius vermuthet, daß die Verehrung jenes Bildes des Heiligthums, das die Copie der Jungfrau selber sei, dem Volke den Glauben so tief in die Herzen eingegraben habe. Wenn das Bild untergegangen sei, hofft er, daß auch der Glaube untergehen werde. Deshalb verabredet er mit seinem Freund Theudius, das Bild im Dunkel der Nacht aus dem Heiligthum zu rauben und in einen tiefen Brunnen zu werfen.

Es ist Nacht. Im Innern der Kirche tritt Payo schlaftrunken auf. Bald darauf schleichen vorsichtig Theudius und Pelagius herein und lehnen ihre Rücken an eine Tumba. Da tritt auch Ildephons auf, welcher, da heute das Fest der Erwartung ist, zu

[1] Gemeint ist das Buch des hl. Ildephons „De virginitate Mariae".

Maria's Ruhme kommt und diese Nacht dem Matutinum beiwohnen will. Ildephons enthüllt den Altar der Jungfrau des Heiligthums, kniet vor demselben nieder und wird, während er die holde Jungfrau in begeisterten Worten besingt, allmählich von der Erde erhoben, so daß er dem Bilde gegenüber in der Luft schwebt. Zugleich hört man Vogelgesang und himmlische Musik. Entsetzt fliehen die beiden Ketzer davon, da sie sehen, daß der Himmel selbst zum Schutz des Bildes herbeikommt und die von ihnen ersehnte Stunde der Schmach noch nicht gekommen ist. Dem Heiligen aber erscheint die heilige Jungfrau auf einem Triumphwagen von Engeln umgeben, mit einem Meßgewand in der Hand. Zum Lohn für seine Verdienste schenkt sie dem hl. Ildephons das Kleid, „vor dem der Sonne Glanz ermattet und verdunkelt", auf daß es an ihrem Feste ihn schmücke. Dann umarmt sie ihr „bestes Bild hier unten" und nimmt Abschied von ihm. Denn in dunkler Ahnung sieht sie voraus, daß ihr Bild eine Zeitlang, um ihr zu gleichen, ganz im Dunklen weilen und Elend und Verbannung leiden werde. Aber auch die Zeit sieht sie kommen, wo Ehre und Pracht das Bild wieder umfunkeln und seine heilige Kapelle als größtes Wunder strahlen wird.

II. Act. Auf den Mauern der Stadt Toledo erscheint der Commandant derselben, Godman, begleitet von Iñigo, Rodrigo und Theodosio. Nach einem Trompetenstoß erscheint unten mit Gefolge der Neger Aben Tarif, eine Friedensfahne in der Hand. Tarif berichtet, daß er im Verein mit Musa den Gotenkönig Rodrigo, der es wagte, die Schlösser der Höhle des Recisund zu erbrechen, woraus „des Unheils Wunder tauchend" Spanien überschwemmte, bei Xeres vollständig geschlagen und ganz Spanien bis Toledo unterworfen habe. Er fordert den Commandanten auf, die Stadt zu übergeben. Godman erwiedert im Namen Toledo's, daß sie diese Burg des Christenthums, „das Herz Spaniens", trotzdem daß auf Tausende von Feinden kaum einer der Ihrigen komme, nie und nimmer dem Halbmond übergeben: „Denn eher lassen freudig sie ihr Leben, als sich die Toledaner dir ergeben!" Voll Bewunderung für den hohen Muth der Goten entfernt sich Tarif, mit dem Vorsatz, durch das Schwert sich Gehorsam zu erzwingen.

Auf einem Platze in Toledo treten Doña Sancha, Elvira und andere Frauen und gleich darauf Godman, Iñigo, Rodrigo und Soldaten auf. Im Namen der Frauen von Toledo spricht Sancha für einen Vergleich mit den Feinden. Tapfer wohl wäre es, sagt sie, aber weder vernünftig noch christlich, freiwillig dem Verderben sich zu weihen und die Frauen den rohen Händen der Mohren zu überliefern. Besser sei es, die Stadt und die Habe den Mohren zu übergeben, und wenn sie auch als Sklaven in Armuth und Elend hier leben müssen, so werde doch die Religion in ihnen noch weiter leben, und es könne die Zeit noch kommen, wo ihre Kindeskinder sie wieder auf den Thron erheben, wenn aufs neue das Glück ihnen lächle. „Mit den Arabern vermischt," schließt sie, „wenn auch traurig nur und elend, laßt uns leben. Bleiben wir vereint beisammen. Denn beachtet, Toledaner, noch wird's andere Zeiten geben!" Als alle rufen: „Der Vergleich ist anzunehmen", fragt Godman: „Aber wie, wenn sie uns die freie Uebung unseres Cultes nicht gewähren?" Sancha erwiedert, dann sei es vorzuziehen, zu sterben; für den Glauben ja geschähe es. Auf diese Bedingung hin erklärt sich Godman bereit, ins feindliche Lager zu gehen, um über die Uebergabe zu verhandeln. Da ertönt gedämpfter Trommelschall und man sieht den Erzbischof Urbano barfuß und mit härenem Kleid und einen Sarg auf den Schultern tragend der nahen Mauer sich nähern und der Brücke entgegenschreiten, während Stimmen hinter der Scene ertönen: „Lebet wohl, ihr Schutzpatrone! Lebet wohl, der Heimat Väter! Lebet wohl, verbannte Söhne! Lebet wohl, ihr tapf'ren Helden!" Der herankommende greise Theodosio gibt Auskunft über das traurige Schauspiel. Toledo's Erzbischof Urbano trug das hochverehrte Bild des Heiligthums heimlich auf seinen Schultern aus der Kapelle der Kathedrale, damit es bei so großem Unglück nicht den Mohren in die Hände falle. Allein als er an die Pforte gelangte, welche die Toledaner „die Pforte der Verzeihung" [1]

[1] „Pforte der Verzeihung" (Puerta del perdon) heißt die mittlere der drei Hauptpforten der Kathedrale von Toledo, durch welche nach der Sage Maria in die Kirche eintrat.

nennen, konnte er den Fuß nicht mehr bewegen und keinen Schritt mehr thun:

"Porque Virgen divina
Desamparados no quiere
Dejarnos, sino quedarse
A padecer igualmente
Nuestras penas; que hasta en esto
Toledana se parece."

„Denn es will die heil'ge Jungfrau
Nicht verlassen uns im Elend,
Sondern bleiben, um zu theilen
Mit uns Leiden und Bedrängniß;
Denn auch hierin gibt sie sich als
Toledan'rin zu erkennen."

Als Urbano dieses Wunder sah, trug er das Bild an seine Stelle zurück, barg die Leiber der Heiligen, einer Leocadia und eines Ildephons, in einem Kasten und brach soeben mit seiner Last, „ein göttlicher Aeneas mit seinen wirklichen Penaten", nach Oviedo auf, begleitet von dem trauernden Volke. Klagend entfernen sich Männer und Frauen, während Godman beschließt, das Bild der hehren Jungfrau vor Entweihung der Barbaren an sicherem Ort zu bergen.

Das Innere eines Zeltes im Lager der Mohren. Vorsichtig sich umsehend, tritt Ali auf mit einem Weinschlauch, den ihm ein armer Christ in seiner Noth für Brod gegeben hat. Er sucht einen ganz verborgenen Ort auf, daß Mahoma ja nicht Ali trinken sehe, macht die Thüre des Zeltes zu und trinkt den verbotenen Saft, bis er zu Boden fällt. Jetzt tritt Tarif mit Luna auf und erzählt der geliebten Braut, daß er heute Toledo zur Uebergabe aufgefordert habe, um sie, „die holde Venus Afrika's", in Castiliens Hauptstadt krönen zu können. Da vernehmen sie ein Geräusch. Ali versucht aufzustehen; „doch sein Fuß tritt stets daneben, Auge sieht und sieht auch nicht". Tarif droht ihm mit dem Zorn Mahoma's; doch Ali spricht: „Wenn er nur den Wein nicht trinkt, mag er zürnen, wie's ihm dünkt." Von ferne hört man jetzt Trommeln und Trompeten; Musa tritt auf mit Gefolge und berichtet, daß aus dem offenen Thor der Stadt ein Trupp von Kriegern hervordringe und auf der Mauerzinne als Friedenszeichen ein weißes Banner wehe. Tarif befiehlt, daß man alle Sessel aus dem Zelte entferne und nur drei für ihn, Musa und Luna zurücklasse. Godman tritt auf mit Gefolge, verlangt Gehör in Toledo's Namen und setzt sich, als Tarif ihm des Sitzes Ehre

verweigert, auf die Erde. Als aber der Gote bemerkt, es sei gesetzlich bestimmt, daß Toledo selbst vor Königen Platz nehme, da läßt Tarif für den „erlauchten Goten" Sessel herbeibringen; denn, spricht er, „wenn dein König dir wollt' Sitz gewähren, will ich, wie er, nach seinem Tod dich ehren. Und wenn deine Stadt wird mein, soll nichts sie einbüßen von ihres Glanzes Schein!" Jetzt erklärt Godman, daß die Toledaner zur Uebergabe bereit seien, wenn sie in ihrem Glauben sicher leben und ihre Kirchen und Priester behalten dürfen, wenn die Ehre ihrer Frauen und ihre Habe sicher gestellt werde. Freudig willigt Tarif in alle diese Bedingungen. „Wenn zugefallen", spricht er, „mir dieser stolze Ort, gäb' ich, bei Allah! selbst mein Leben fort!" Godman aber fällt jetzt demüthig zu den Füßen des Tarif nieder, und als dieser verwundert fragt, wie er, der so stolz hereingetreten, so demuthsvoll jetzt gehe, erwiedert jener: „Nicht staune, Tarif. Denn frei trat ich hier ein; als Sklave geh' ich." Weinend entfernt sich Godman, so daß Luna, von Mitleid erfüllt, den Geliebten bittet, Trost dem Christen zu spenden.

Im Innern der Kathedrale von Toledo treten in dunkler Nacht Godman, Theodosio, Iñigo und Rodrigo mit einer Fackel auf. Godman enthüllt den Altar der heiligen Jungfrau, und nachdem er seine drei Freunde hat schwören lassen, nie das Geheimniß dieser Nacht zu verletzen, entdeckt er ihnen seinen Plan, Toledo's Schutzpatronin, die Jungfrau des Heiligthums, in einem Brunnen unter dem Tempel, den er schon früher sorgfältig untersucht hat, vor den Mohren zu bergen und des Brunnens Spur mit Erde zu verdecken, „bis der Himmel einst, erweicht durch das Weh dieser traurigen Verbannung, selbst die reiche Mine hebe, welche die Erde hier in ihrem Schoße verberge". „Aber," ruft er zagend, „wer getraut sich, in seinen Arm das Himmelsbild zu nehmen, das einst die Hand der Himmelskönigin selbst umschlungen hat?" „Eines spanischen Goten Glaube!" ruft Theodosio. Jetzt steigt Godman auf den Altar und hebt ehrfurchtsvoll, unterstützt von seinen Begleitern, das Bild der Jungfrau herunter. Während sie das Bild in Procession forttragen, erschallt gedämpfter Trommelklang, und himmlischer Gesang ertönt:

"¡Oh cómo está la ciudad
Sin consuelo y sin placer!
¡Oh cómo yace postrada
La altiva Jerusalen!" [1]

„O wie einsam liegt die Stadt
Ohne Freude jetzt und Ehr'!
Wie verlassen, wie gebeugt
Liegt vom Schmerz Jerusalem!"

III. Act. Unter einem Thronhimmel steht König Alfons VI.[2] und die Königin Constanza[3] mit Kronen auf dem Haupt; ihnen zur Seite links die sämmtlichen Damen und rechts Ramiro, Don Nuño, Don Vela, Juan Ruiz und zunächst dem Throne der Erzbischof Don Bernardo. Am Fuß des Thrones steht der Mohr Selim mit einem Becken, auf dem Schlüssel liegen. Der König redet seine Freunde, Diener und Vasallen an, welche bisher Zeugen von so vielen Leiden, heute Zeugen von so vielen Freuden sind. Gestern war diese Stadt noch seine Zuflucht und sein Gefängniß, heute ist sie Zeuge seiner Krönung; gestern noch durchstach der Mohr ihm die Hand, heute muß er in diese Hand Toledo's Schlüssel legen. Selim erwiedert, daß auch er und sein Volk den Wechsel des Geschickes tief empfinde. Erst gestern, so schien es ihm, kam Tarif im Siegesdrang her; erst gestern lebten Toledaner hier, mit denen die Mohren sich vermischten, als misti=arabische Christen, oder, wie die Zeit schon sie nennt, als Mozaraber, und heute sind

[1] Vgl. den Anfang der Klagelieder des Jeremias: „Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium: princeps provinciarum facta est sub tributo." Nicht leicht dürfte ein Drama ergreifender schließen, als dieser II. Act, der mir überhaupt der Glanzpunkt des ganzen Werkes zu sein scheint.

[2] Alfons VI., durch seinen Bruder Sancho aus Castilien vertrieben, fand bei dem mohrischen König Almenon in Toledo eine Zufluchtsstätte. Nach Sancho's Ermordung 1072 kehrte er zurück, nahm die Krone von Castilien an und entriß mit Hilfe des Cid 1085 den Mohren Toledo, das er zur Residenz seines Reiches machte. Bei der Belagerung der Stadt war er an der Hand verwundet worden. Vgl. Ferreras III. 292 ff. und *Duran*, Rom. gen. I. p. 521 ff.

[3] Constanza war die Tochter des burgundischen Herzogs Robert I. Ihre Vermählung mit Alfons war durch Vermittlung des damaligen Abtes von Sahagun und späteren Erzbischofs von Toledo, Don Bernardo, zu Stande gekommen.

Sklaven die Mohren! Der König schwört den Ueberwundenen bei seinem Schwerte, sie niemals als Tyrann zu behandeln, und läßt ihnen ihr Gut und für die Ausübung ihres Cultus die Hauptmoschee der Stadt. Dankend entfernt sich Selim, worauf der Erzbischof den König auffordert, jetzt auch Gott die Ehre zu geben und den Glauben hier wieder herzustellen. Da braust Juan Ruiz auf. Nicht nöthig sei es, sagt er, des Glaubens Gut herzustellen, da immerwährend gotisches Blut rein und echt im wahren Glauben hier gelebt habe und Toledo immer noch eine Burg für den Glauben geblieben sei. Ihm erwiedert der Asturier Don Vela, daß nach dem Verlust des Reiches die Kirche ein Gebet gebraucht habe, das später von den Päpsten abgethan worden sei[1]. Der Erzbischof wolle nun, daß statt des alten Brauchs der neue eingeführt werde. Auch werde wohl, wenn so lange die mozarabischen Christen den Mohren untergeben leben mußten, etwas davon haften geblieben sein. Jetzt fordert Ruiz den zum Zweikampf, der zu behaupten wage, daß der mozarabische Cult nicht rein und ohne Schuld sei. Der König aber, den die Pflicht nach Leon ruft, fordert die Königin auf, während seiner Abwesenheit den Asturier und Goten im Auge zu behalten, vor allem aber ihren Sinn auf des Glaubens Licht zu lenken, wie es des christlichen Frankreichs Tochter zieme, und entfernt sich. Die Königin bleibt allein mit Bernardo zurück, unzufrieden mit dem Versprechen des Königs, die frühere Kathedrale als Hauptmoschee in den Händen der Mohren zu lassen. Sie erinnert sich, daß man dort vor Zeiten ein Bild in hohen Ehren hielt, welches das Bild des Heiligthums genannt und einst von der Himmelskönigin selbst umarmt worden, später aber verloren gegangen sei. Um nun der Jungfrau Schmach zu rächen, beschließt sie, ihren Tempel herzustellen, da ja der König ihr Macht gegeben habe, den Glauben zu erhöhen. Der Erzbischof billigt den Plan

[1] Gemeint ist die mozarabische oder gotische Liturgie, welche unter der Gotenherrschaft in Spanien üblich gewesen, später aber durch die römische verdrängt worden war und nur bei den Christen in Toledo, den sogenannten Mozarabern, sich erhalten hatte. Sie weicht in mehreren Punkten von der römischen Liturgie ab und hat ihre eigenthümlichen Schönheiten.

der Königin und verspricht, da die Soldaten sich noch unter den Waffen befinden, selbst sich an die Spitze dieses heiligen Krieges zu stellen. Mit den Worten: „Laß erobern uns den Tempel der Jungfrau des Heiligthums" entfernt sich die Königin mit Bernardo.

An einem schattigen und verborgenen Ort vor der Stadt treten Juan Ruiz, der Vertheidiger des mozarabischen Ritus, und Don Vela zum Zweikampf auf. Nach tapferem Kampf fällt Vela zu Boden. „Gib mir den Degen oder stirb!" ruft ihm sein Gegner zu. Als Vela den Tod vorzieht, will Ruiz nach ihm stoßen; da erscheint der König, der den Waffenton vernommen hat, und ruft: „Halte ein! Nicht tödte ihn!" Ruiz gehorcht, bittet sich aber dafür die Gnade aus, daß die Goten in Toledo nicht gezwungen werden, beim heiligen Opfer Neuerungen vorzunehmen. Der König bewilligt die Bitte, indem er verordnet, daß die Kirche von Toledo aus seinem Patrimonium eine reich dotirte mozarabische Kapelle erhalten solle[1], und versöhnt die beiden Gegner. Eben will er mit seinem Gefolge weiter reisen, da tritt Selim verwundet auf, berichtet, daß die Königin und Bernardo die Mohren aus der Hauptmoschee getrieben und sie gewaltsam erobert hätten, und bittet den König, zurückzukehren, um das Gerücht zu widerlegen, er selbst sei seinem Worte, das er den Mohren gegeben, untreu geworden. „In mir Verrath?" ruft der König. „Ha, kein Funke, kein Atom soll übrig bleiben vom Verdachte!" Augenblicklich bricht er auf, um alle, die den Mohren Unrecht thaten, auch die Königin, mit der strengsten Strafe zu verfolgen.

Im Innern der Kathedrale von Toledo tritt Bernardo auf und lauscht erstaunt einem Gesang, der von weitem ertönt:

"En el pozo está el tesoro,
Mas rico que la plata y mas que el oro:

„In des Brunnens Tiefe liegt
Ein Schatz, der Gold und Silber überwiegt.

[1] Ist ein Anachronismus, insofern dem König Alfons zugeschrieben wird, was in der That auf den berühmten Cardinal Ximenes (1436—1517) zurückzuführen ist, der eine noch jetzt erhaltene Kapelle in der Kathedrale von Toledo baute und sie mit einer Fundation für 13 Kapläne ausstattete, welche täglich das Officium und die heilige Messe nach mozarabischem Ritus verrichten sollten.

Bebed, bebed, que nativa
Está la mina en él del agua viva."

Trinket, trinkt aus dieser Welle,
Es sprudelt dort lebend'gen Wassers Quelle."

Er entfernt sich, um der Königin die Kunde von diesem wunderbaren Schatz in dem Brunnen zu überbringen, während dessen vier Pagen, als Studenten gekleidet, auftreten und mit dem neuen Diener Domingo, einem „possirlichen" Asturier, ihre Possen treiben, bis er endlich seinen Gürtel abschnallt und auf die „milchbärtigen Barabbasbuben" dreinschlägt. Jetzt treten Constanza und Bernardo auf. Die Königin gräbt an dem Ort, wo Bernardo den Glanz sich niedersenken sah, und hebt einen Stein auf, während wiederum Musik von ferne ertönt. Da tritt in eiligem Lauf Nuño auf und meldet der Königin, daß ihr Gemahl zornentbrannt feierlich geschworen habe, sie zu tödten. Anstatt zu fliehen, nimmt sie vom Altar ein Crucifix, läßt sich einen Dolch reichen und so tritt sie mit aufgelöstem Haar dem König entgegen, der eben, begleitet von Ruiz, Vela und Selim, in den Tempel stürzt mit den Worten: „Wenn ich sie im Tempel finde, keine Gnade ich ihr schenke!" Allein plötzlich schwindet sein Zorn, als er Constanza niederknieen sieht und ihre Bitte vernimmt, nur so lange sie noch leben zu lassen, bis sie jenes Wunder in der Tiefe des Brunnens erkundet habe. Jetzt erbietet sich Selim selbst, der ebenfalls vernommen hat, daß in der Tiefe ein großer Schatz verborgen sei, in den Schlund hinabzugehen und das Wunder zu schauen. Er wird mit Licht versehen und an einem langen Seile in die Tiefe hinabgelassen. Lange weilt er unten; endlich ruft er, daß man ihn heraufziehe. Er erscheint mit Schlamm bedeckt und bleich vor Furcht, in der Hand eine Tafel tragend. Darauf erzählt er, was er in der Tiefe geschaut. Ein Weib war es von wunderbarer Schönheit, deren himmlisch helle Strahlen die dunkle Tiefe erhellten, auf einem Throne von Holz ruhend, mit alterthümlicher Tracht, einer Tunica von weißem Stoff und einem ebensolchen mit Silber übergossenen und mit Perlen und Diamanten verzierten Mantel. An des Herzens Seite hält sie in ihren Armen ein Kind, das lächelnd zu ihr aufschaut. „Ist's ihr Sohn," spricht er, „dann ist er Gott, und sie Gottes Mutter wahrlich!" Tief erschüttert begehrt Selim die Taufe

mit den Worten: „Die erhab'ne Herrin lieb' ich und verehr' ich; Gottes Mutter ist sie wahrlich!" Jetzt nimmt Bernardo die Tafel von Jaspis, welche mit gotischen Buchstaben beschrieben ist, und der König liest die Worte:

"Aquesta divina imagen
Es la Virgen del Sagrario,
Que hoy en este pozo yace,
Oculta por los cristianos
Y huida por los alarbes.
¡Infelice el que le esconde,
Y felice el que le halle!"

„Dieses Bild, das hocherhab'ne,
Ist des Heiligthumes Jungfrau,
Die in diesem Brunnen bargen
Tiefbetrübt der Christen Hände,
Ihr zum Schutz vor den Arabern.
Trostlos jene, die sie bargen,
Glücklich, die sie wieder fanden!"

Bernardo schickt nach dem Chor der Sänger und will selbst die Jungfrau holen. Doch siehe! auf des Brunnens klaren Wassern steigt sie selbst empor, das Bild erscheint über dem Brunnen und der Erzbischof nimmt es in Empfang, während alle niederknieen. Darauf ordnet sich die Procession und unter den Klängen des Salve regina geleiten alle die Jungfrau des Heiligthumes zu dem Altare, „glücklich, die sie wiederfanden!"

Wenn auch die häufigen Beziehungen auf spanische Legende, Sage und Geschichte, sowie die erwähnten Anachronismen und andere kleine Mängel den Genuß des Werkes erschweren oder trüben, so muß man sich doch billig wundern, daß dieses herrliche Drama bis jetzt nur in Deutschland einen Uebersetzer gefunden hat.

10. La aurora en Copacavana (Die Morgenröthe in Copacabana).

H. IV. 235. *K.* II. 443 [1].

Den Hauptinhalt dieser farbenprächtigen, durch Glanz und Schwung der Sprache ausgezeichneten Dichtung bildet die Verherrlichung der Einführung des Christenthums in Peru durch die ersten spanischen Eroberer, und der Hauptgedanke derselben ist, wie der erste Uebersetzer des Stückes, v. d. Malsburg, treffend be-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg IV. und Lorinser III. Band, sowie ins Italienische von P. Monti I. Band. Das Drama wurde zuerst im Jahre 1672 gedruckt.

merkt[1], „die Verklärung des Sonnendienstes zum Christenthum, wo Maria als Morgenröthe die Mutter des Sonnenkindes, des wahren Lichtes und Heiles der Welt ist". Die im Drama auftretenden Personen sind fast alle historisch; bemerkenswerth ist die allegorische Figur der in indianischer Tracht auftretenden Idolatrie[2] (der Götzendienst), welche aber in Wirklichkeit ein dämonisches Wesen ist, welches das Eindringen des Christenthums in Peru in verzweifeltem, freilich vergeblichem Kampfe zu verhindern sucht. Die Hauptquellen, welche Calderon zu seinem Werke benützt hat, waren höchst wahrscheinlich die beiden Werke des Garcilaso de la Vega: Die Geschichte der Incas (Comentarios reales que tratan del origen de los Incas) und die Geschichte der spanischen Bürgerkriege in Indien (Historia de las guerras civiles de los Españoles en las Indias).

I. Act. Auf einem freien Platz von Tumbez mit Aussicht auf das Meer hört man von weitem Musik und Geschrei. Ein Zug von Indianern tritt auf unter Gesang und Tanz, hierauf Jupangui aus dem Stamm der Incas, der Oberpriester der Sonne, Tucapel und Glauca und zuletzt Guascar, der Inca von Peru, mit Gefolge, alle mit Bogen und Pfeilen. Es wird heute das Hauptfest der Peruaner, das hohe Sonnenfest gefeiert:

"En el venturoso dia
Que Guáscar Inga celebra
Edades del Sol, que fuéron
Gloria suya y dicha nuestra,
Prosiga la fiesta."

„An dem hochbeglückten Tage,
Wo Guascar, der Inca, festlich
Feiert heut der Sonne Jahre,
Unser Glück und seine Ehre,
Laßt Jubel ertönen!"

Der Inca freut sich, daß sein Volk so fröhlich jubelt zum Ruhm des geweihten Felsens, der vom Thal Copacabana zu den

[1] Malsburg IV. S. XXIII.

[2] Malsburg IV. S. XXVI urtheilt, daß der Gegensatz, worin diese Gestalt zu Maria stehe, unstreitig künstlerisch schön sei, und sagt: „Die Gestalt der Abgötterei geht wie der Chor in manchen Stücken Shakespeare's durch die Welt der Dichtung und verbindet das in Raum und Zeit Geschiedene auf dieselbe heroische und phantastische Weise."

Wolken sich erhebt, und zum Dank, daß seine Kluft die erste Wiege des erhabenen Sohns der Sonne war, dem er selber seinen Ursprung dankt. Jupangui aber, welcher Guacolda, die schöne Priesterin der Sonne, liebt, schätzt es als sein höchstes Glück, daß er heute, an dem einzigen Tag im Jahre, die Geliebte sehen darf. Denn am Abhang des Berges, wo der Tempel der Sonne steht, warten alle Priesterinnen des Tempels auf das festliche Opfer der Thiere, die der Oberpriester für die Blutaltäre gefesselt bringt. Da plötzlich hört man aus der Ferne Stimmen rufen: „Land! Land! Hißt die Segel!" Die Indianer hören auf zu tanzen, und erschrocken tritt Guacolda auf und meldet, daß sie, eben aus dem Tempel getreten, ein Ungeheuer auf dem Meere erblickt habe, vier Gestalten zeigend: „Klippe der Gestalt nach, Wolke in des Laufes Schnelle, Mißgeburt von Meer und Wind". Sie fordert zur Flucht auf, da Widerstand unmöglich sei. Allein der Inca, welchen der Anblick der schönen Priesterin sofort zur Liebe entzündet hat, fordert die Seinen auf, ihre vergifteten Pfeile gegen dieses Thier zu gebrauchen, während Tucapel den Rath gibt, seine Glauca vor die anderen zur Rettung aller hinzustellen. „Denn," spricht er, „wenn es dich erwischt als erste, wird's an dir schon übersatt, um uns andre nicht zu fressen." Indem die Indianer ihre Pfeile losschießen, fällt ein Kanonenschuß hinter der Scene, worauf alle in die Berge davonfliehen und nur der Inca und Jupangui zurückbleiben. Jupangui gibt dem Fürsten den Rath, die Opferthiere auf das Unthier zu hetzen; der Inca will den Rath befolgen und beide entfernen sich.

Das Schiff wird sichtbar und auf demselben erscheinen die Anführer der Spanier, Pizarro, Almagro, Candia und Schiffsvolk. Da nur die Kenntniß dieses bisher unbekannten Theils von Indien der Zweck des Unternehmens war und von dreißig, die fröhlich ausgezogen, nur dreizehn Mann übrig geblieben sind, wollen die Spanier wieder zurückkehren, um später mit mehr Schiffen, Leuten und Waffen im Namen Kaiser Karls V. von diesem Lande Besitz zu ergreifen. Bevor sie aber zurückkehren, sollen sie — so schlägt Candia vor —, damit man ihrem Bericht in der Heimat Glauben schenke, einige Früchte oder Pflanzen des Landes mit sich

nehmen und zugleich einige Zeichen ihres Werkes zurücklassen, damit nicht, falls sie selbst das Meer in seinem Schoße begrübe und andere zu demselben Zweck hierher kämen, diese sich als die Ersten bei so kühnem Unternehmen rühmen könnten. Auf die Frage des Oberanführers Pizarro, was für Zeichen sie zurücklassen könnten, schlägt Candia vor, man solle, da ja die Ausbreitung des Glaubens stets ihr erster Zweck sei, ein Kreuz auf diesen Höhen errichten. Der Plan wird gebilligt und Candia mit der Ausführung betraut. Um freien Raum für das Werk zu gewinnen, wird noch ein zweiter Schuß abgefeuert und das Schiff wird unsichtbar.

Jetzt tritt Jupangui auf, welcher bisher vergeblich die entflohene Geliebte gesucht hat, und zieht den furchtsamen Tucapel nach sich. Beide sehen nun, wie das große Ungethüm ein anderes kleines aus seinem Bauche wirft und dieses selbst wieder einen Menschen von weißer Farbe und mit seltsamer Kleidung. Pedro de Candia tritt auf, bewaffnet mit einem aus zwei rohen Stämmen gemachten Kreuz. Während Tucapel sich versteckt, geht ihm Jupangui entgegen und fragt ihn, was er begehre. Candia erwiedert, nicht das Gold in seinen Minen und nicht das Silber seiner Berge habe ihn hierher gebracht, sondern nur die Ehre des höchsten Gottes und der Wunsch, ihn der Verblendung des Götzendienstes zu entreißen. Zugleich hebt er das Kreuz als das „Banner seiner christlichen Miliz" in die Höhe. Der Indianer versteht nicht, was er sagt, glaubt aber, was er meine, zu verstehen und spannt seinen Bogen. Allein plötzlich ist seine Hand wie gelähmt, so daß der Bogen ihm entfällt und er vor dem Zauberstamm entflieht mit dem Ruf: „Laßt die Thiere los, Peruaner!" Candia will ihm folgen, als plötzlich ein Löwe und ein Tiger, ihre Zähne fletschend, auf ihn losstürzen, aber bald bei seinem Anblick scheu und furchtsam stille stehen und ihre nie gezähmten Häupter ihm zu Füßen legen [1].

[1] Calderon folgt hier ganz dem Berichte des Garcilaso: „Sowie ihn (Pedro de Candia) diese wilden Geschöpfe mit dem geweihten Zeichen des heiligen Kreuzes in der Hand sahen, welches die beste seiner Waffen war, rannten sie gerade auf ihn los; aber auf einmal verloren sie ihre natürliche Grausamkeit, fingen an, ihm zu schmeicheln und warfen sich sogar vor seine Füße." Vgl. Malsburg IV. S. XXXI.

Candia streichelt sie, worauf sie freundlich ihn umwedeln, steigt auf einen Felsen und befestigt hier das Kreuz. Darauf bricht er im Herabsteigen Zweige und Früchte ab, nimmt den Tucapel mit, um von ihm des Landes Sprache zu lernen, und während die Thiere friedlich in den Wald sich zurückziehen, kehrt er zum Schiffe zurück mit den Worten:

"Nuevos mundos,	„Neue Welten,
Cielos, sol, luna y estrellas,	Himmel, Sonne, Mond und Sterne,
Aves, peces, fieras, troncos,	Vögel, Fische, Bäume, Thiere,
Montes, mares, riscos, selvas,	Berge, Meere, Wälder, Felsen!
Buena prenda os dejo, en fe	Wohl ein gutes Unterpfand
De que si hoy la gente vuestra	Ließ ich euch zurück, daß, wenn auch
Adora al Sol que amanece,	Euer Volk jetzt fleht zur Sonne,
Hijo de la aurora bella,	Die der Morgenröthe helles
Vendrá tan felice dia	Kind, der sel'ge Tag einst kommen
Que sobre estas mismas peñas,	Wird, an dem auf diesen Felsen,
Con mejor sol en sus brazos,	Bess're Sonne in den Armen,
Mejor aurora amanezca."	Schön're Morgenröthe glänzet!"

Während hinter der Scene Stimmen rufen: „Die Anker lichtet! Auf! Glückselige Reise!" tritt die Idolatrie auf in indianischer Tracht, in einem schwarzen, mit Sternen bestickten Gewande, mit einem Herrscherstabe in der Hand und Federn auf dem Haupte. Da sie beim Anblick des Kreuzholzes ihre Herrschaft bedroht sieht, beschließt sie, zur Befestigung des vieljährigen Irrthums bald sanft, bald wild Orakel im Walde erdröhnen zu lassen, daß statt des Blutes wilder Thiere jetzt in Copacabana's Tempel Menschenblut auf dem Altar fließen müsse. Sie entfernt sich, worauf der Inca, Jupangui, der Oberpriester, Guacolda, Glauca und viele Indianer mit Bogen und Pfeilen auftreten. Jupangui erzählt dem Fürsten seine wunderbare Begegnung mit dem weißen Manne, das Benehmen der wilden Thiere, das er von ferne erblickte, und die Aufrichtung des rohen Holzes. Er fürchtet, daß ein schweres Unheil Peru bedrohe. Der Oberpriester gibt den Rath, den „Vater des Lichtes" im Tempel der Sonne anzurufen, um zu erfahren, was zur Abwendung des Unheils geschehen müsse. Der Gott wird an-

gerufen, und durch den Mund der Idolatrie, welche hinter der Scene spricht, ertheilt er die Antwort: „Mich zu verpflichten strebet; menschlich Leben opfernd mir dann gebet.“ Da die Priesterinnen der Sonne nach der Vorschrift bereit sein müssen, dem Gotte selbst geopfert zu werden, wird das Loos geworfen, und zwar in der Weise, daß jede Priesterin in die Hand des Oberpriesters einen Pfeil legt und ihn halten muß, während ein Edler mit verbundenen Augen diejenige, deren Pfeil er nimmt, zum Opfer bestimmt. Nach vier Tagen muß das Opfer vollzogen werden. Als der Edelste der Anwesenden wird Jupangui zum Loosrichter erwählt; er gehorcht und nimmt Guacolda's Pfeil! Allein gelassen mit dem Geliebten klagt die „Sonnenbraut“, daß sie, gewaltsam durch ihren Vater von Jupangui getrennt, weil dieser es mit Guascar hielt, und in den Tempel gebracht, jetzt für einen Gott sterben solle, der nicht für sie gestorben sei. Sie entfernt sich mit dem Gedanken an Flucht aus dem Tempel, während der zurückbleibende Jupangui beschließt, um jeden Preis die geliebte Guacolda zu retten. Da tritt der Inca auf, entdeckt ihm seine Liebe zu Guacolda und befiehlt ihm, die Priesterin mit List oder Gewalt zu befreien und in Sicherheit zu bringen. Er entfernt sich, da er hinter der Scene wiederholt seinen Namen rufen hört: „Guascar!“ Jupangui aber bleibt zurück, von Eifersucht, Treue und Liebe zugleich bestürmt, ohne zu wissen, welcher Schmerz der geringere sei: „wenn sie stirbt als seine eigene Braut, die er nicht retten konnte, oder lebt für einen zweiten“.

In einem wilden Theile des Gebirges treten der Inca und die Idolatrie auf, deren Stimme der Fürst gefolgt ist. Als die „Gottheit, welche der Sonne Dienst bewacht“, macht die Idolatrie dem Inca Vorwürfe, daß er, der der Sonne so viele Reiche verdanke, ihr Opfer zu verhindern wage. Als der Fürst erwiedert, daß diese Reiche Erbe und nicht Geschenk seien, und ein Vater wohl den Irrthum verzeihen könne, eine Schönheit zu lieben, die er selber geschaffen, da erklärt sie ihm, daß die Sonne nicht sein Vater sei und läßt ihn in zwei zauberhaften Bildern seinen Ahnherrn Guascar, Manco Capacs Sohn, schauen, zuerst in Felle gekleidet, an einem Steine hingelagert, dann auf einem goldenen,

von der Sonne beschienenen Throne in reicher Kleidung mit Krone und Scepter. Die Idolatrie erklärt dem Fürsten die beiden Bilder und enthüllt ihm, daß vor fünf Jahrhunderten der edle Kazike Manco Capac, mit dem Plane sich tragend, die Herrschaft von ganz Peru an sich zu reißen, auf ihren Rath öffentlich den Tod seines Knaben verbreitet und diesen heimlich auferzogen, als aber der Knabe zum Jüngling herangereift sei, eine alte Prophezeiung unter dem Volke wieder verbreitet habe, daß bald die Sonne ihren Sohn zum Beherrschen dieser Reiche senden werde. An einem festgesetzten Tage sei nun der Jüngling als Sonnensohn erschienen, während sie vor den versammelten Stämmen Peru's solche Strahlen auf dem Bergesgipfel herbeigezaubert habe, daß sie von ferne ganz dem Sonnenschein geglichen hätten. Da also der Inca nur einer durch sie bewirkten Täuschung sein Reich verdanke, so droht ihm die Idolatrie, wenn er der Sonne heiliges Orakel zu hemmen suche, sein Reich wieder zu vernichten. Darauf verschwindet sie. Die Rufe des erschrockenen Inca: „Höre! Warte! Bleibe!" rufen den Jupangui herbei. Ihm sagt jetzt der Fürst, daß die Sonne durch ihn ihren Cult nicht verlieren dürfe und Guacolda sterben müsse: „Sterben soll die Schönheit, daß dein König lebe." Jupangui aber beschließt, sie zu retten, möge die Sonne darob zürnen oder nicht:

"Pues es tan severo
Dios, que en su culto nos manda
Contra el natural derecho,

Que mueran otros por él,
No habiendo él por otros muerto."

„Da diese ein so
Harter Gott, der gegen alles
Recht der Menschen von uns heischet,

Daß ein andrer für ihn sterbe,
Der doch selber starb für keinen."

II. Act. Vor der Hauptstadt Cuzco hört man Trommeln und Trompeten hinter der Scene, sowie das Geschrei von Indianern und Spaniern, welche unter Pizarro zum zweitenmale in Peru erschienen sind. Tucapel tritt fliehend auf und beobachtet, unter einer Palme verborgen, den Verlauf des Kampfes. „Wenn es nie Chronisten gäbe," meint er, „die geflohen aus den Schlachten, könnte niemand sie erzählen." Plötzlich stürzt Pizarro von einem Felsen herab mit Schwert und Schild auf die Bühne und ruft:

„Jungfrau Maria! Rette mich durch dein Erbarmen!“ Bestürzt eilen Candia, Almagro und Soldaten herbei. Allein Pizarro erhebt sich unversehrt und alle stürzen sich wieder in den Kampf, um den Wall der Stadt zu erstürmen, ehe Guascar mit seinem Heere zu Hilfe erscheint. Tucapel aber, dem das Schwirren der Pfeile unbehaglich wird, ruft seine Götzen um Hilfe an. Da erscheint die Idolatrie, welche jemand braucht, damit das Opfer, das man der Sonne gestohlen, zum Altar zurückkehre, und verspricht ihm, ihn in seine Heimat, ins Thal Copacabana zu tragen. Tucapel wird in die Höhe gezogen und verschwindet. Jetzt tritt der Inca mit bewaffneten Indianern auf, um die belagerte Stadt zu entsetzen. Bestürzt über die kühne Flucht der Priesterin, befiehlt er dem Jupangui, sie aufzusuchen; denn er glaubt, daß durch ihr Wiederfinden die Sonne sich besänftigen und seinen Waffen den Sieg verleihen werde. Da tritt Tucapel auf, meldet, daß der Hauptanführer der spanischen Bande mit den meisten Soldaten im Palaste der Incas seine Wohnung genommen habe, und gibt, getrieben vom Geiste der Idolatrie, den Rath, man solle von einem unterirdischen, den Feinden unbekannten Kanale aus den Palast in Brand stecken und die Pfeile mit betheertem Werg umbinden. Der Inca will den Rath befolgen und beauftragt den Jupangui mit der Ausführung.

Im Palaste der Incas zu Cuzco treten Pizarro, Almagro, Candia und Soldaten auf. Eben will Pizarro seinem Könige die ruhmvollen Thaten des heutigen Tages berichten, da ertönt der Ruf: „Feuer! Feuer!“ Almagro und Candia melden, daß glühende Pfeile die Lüfte durchschwirren und durch die ganze Stadt schon wie ein Meer die Flammen sich wälzen. Mit dem Rufe: „Rett' uns, unbefleckte, heilige Jungfrau!“ entfernen sich alle.

Lager der Indianer vor der Stadt, die man im Hintergrunde brennen sieht. Der Inca, Jupangui und andere Indianer treten auf und freuen sich über das Gelingen der kühnen Unternehmung, während aus der Ferne die Spanier mit gedämpfter Stimme rufen: „Reine Tochter du des Vaters! Jungfrau, Mutter du des Sohnes! Keusche Braut des Heiligen Geistes! Du errett' uns! Du erbarm' dich!“ Da plötzlich schwebt aus der Höhe eine Wolke herab in

Form eines Thrones, von Seraphim getragen und in derselben zwei Engel, welche das Bild unserer lieben Frau von Copacabana, mit dem Kinde in ihren Armen, tragen. Zugleich fallen aus der Wolke bis zum Verschwinden derselben Schneeflocken, und Gesang ertönt aus der Höhe:

"El que pone en María	„Ja, wer von Maria
Las esperanzas,	Sein Heil erwartet,
De mayores incendios	Den rettet sie wohl aus
No solo salva	Noch größeren Flammen,
Riesgos de la vida,	Nicht nur aus Leibes-,
Pero del alma."	Auch Seelengefahren."

Erstaunt sehen die Indianer, wie die herabfallenden Flocken von Schnee und Thau das Feuer löschen, und zugleich fühlen sie von einem leichten Staube, wie von feinem wunderbaren Sande, ihre Augen geblendet[1], so daß der Inca mit den Seinen entsetzt ins Thal Copacabana flieht, um die Götzenbilder, die dort weilen, um Erbarmen anzuflehen. Jupangui, dem das erhabene Bild der wunderbaren Frau mit dem holden Kinde sich tief in die Seele eingegraben hat, folgt ihnen, nicht aus Furcht, sondern weil er sich des erhabenen Anblicks unwürdig fühlt. Die Spanier aber kommen aus der Stadt, welche inzwischen aufgehört hat zu brennen, hervor, vernehmen entzückt die Stimmen aus der Höhe und folgen, nachdem die Erscheinung verschwunden ist, laut Maria dankend für so große Gnade, dem Pizarro, um den fliehenden Guascar zu verfolgen. Jetzt erscheint die Idolatrie, welche den Gesang zum Lobe

[1] Vgl. Garcilaso: „Die Spanier riefen unsern Herrn Jesus Christus, die heilige Jungfrau, seine Mutter, und den Apostel Jakobus an. Nach ihrem Gebete, wie sie im Begriffe waren, den Kampf zu erheben, gewahrten sie in der Luft die glorreiche Jungfrau mit ihrem Sohne Jesus in den Armen. Als die Ungläubigen dieses Wunder sahen, geriethen sie alle in Entzücken, mehr noch aber außer sich, als sie fühlten, daß sich unter die von einem so himmlischen Gegenstande ausgehenden Strahlen kaum bemerkbare Atome mischten, welche gleich Staub, Sand und Thau ihnen die Augen dergestalt bedeckten, daß sie nicht wußten, was sie thaten." Bei Malsburg IV. S. XXXVI.

Maria's gehört hat. Voll Wuth sieht sie ihre Herrschaft auf das Thal von Copacabana beschränkt; aber sie gibt den Sieg noch nicht verloren und beschließt, in alle Bilder zu Copacabana einzudringen, um Orakel voll von Rache und Wuth zu ertheilen. Heute noch soll Guascar den Aufenthalt Guacolda's erfahren, damit sie der Sonne als Beute zufalle: „War's vorher des Kreuzes Haß, ich sie heute opfern laff', weil Maria mir ein Greuel."

Vor Glauca's Hütte treten Guacolda, als Bäuerin gekleidet, und Glauca auf, im Gespräche begriffen. Guacolda ist traurig, weil sie, seitdem Jupangui sie hierher in Sicherheit gebracht hat, nichts mehr von ihm erfahren hat und für sein Leben fürchtet. Glauca erwiedert, auch sie wisse nichts von ihrem Tucapel; „aber", meint sie, „größer noch ist meine Noth. Denn du fürchtest, daß er todt, und ich fürchte, daß er lebe". Da tritt Tucapel auf und ruft ihr zu, sie solle den Tisch und das Essen frisch bringen. Wie er aber Guacolda erblickt, welche Glauca für ihre Schwester ausgibt, spricht wieder der Geist der Idolatrie aus ihm. Er ruft die benachbarten Indianer herbei und sagt ihnen, daß Guacolda die Göttin sei, welche ihn aus der Knechtschaft wunderbar errettet habe. Doch diese erkennen die entflohene Priesterin und beschließen, da Guascar einen hohen Preis auf ihre Entdeckung gesetzt hat, dem Inca Anzeige zu erstatten. Guacolda wagt in ihrer Noth weder zu bleiben, noch zu gehen; da erscheint Jupangui und will sie, als er die Gefahr der Braut erfahren hat, in Sicherheit bringen. Allein wie sie gehen wollen, tritt der Inca auf, begleitet von dem Oberpriester, Bauern und bewaffneten Indianern. Er dankt dem Jupangui, da er glaubt, daß dieser ihm die Entflohene bringen wolle, und befiehlt, dieselbe, da ein höherer Grund zu seinem Leid ihn zwinge, dem Gott als Opfer zurückzugeben. Guacolda erklärt, daß sie geheim vermählt mit einem edlen Kaziken, gewaltsam in den Tempel gebracht worden sei, daß sie also niemals Priesterin sein, auch nicht durch das Loos dem Tode verfallen, vielmehr ohne Sünde sich entfernen konnte. Von Eifersucht entbrannt, will Guascar den Namen ihres Gatten erfahren. Als sich jene entschieden weigert, bittet er den Jupangui, sie zu überreden, daß sie den Namen nenne; vielleicht könne sie dadurch vom Tode

gerettet werden. Jetzt erklärt Jupangui, um die Geliebte, wenn möglich, zu retten, daß er der Mitschuldige und der Gemahl der Guacolda sei. Der wüthende König befiehlt, den verrätherischen Vasallen mit Guacolda zum Tode zu führen. Die beiden Gatten umarmen sich, um Abschied für dieses Leben zu nehmen, und während Guacolda ein Kreuz umfaßt, das die Peruaner an vielen Orten zum Schutze gegen wilde Thiere gepflanzt haben, umschlingt Jupangui eine Platane, in der er das Bild jener wunderbaren Frau erblickt, das er tief eingegraben in seiner Seele bewahrt. Der Inca befiehlt, die Pfeile auf die beiden abzuschießen; allein plötzlich erhebt sich Donner und Erdbeben, und den mächtigen Baum und die Gottheit, die so viel vermochte, anrufend, verschwinden Guacolda und Jupangui in einem Nebel von Staub. Zugleich ertönen hinter der Scene die Rufe der Spanier: „Zu den Waffen! In den Kampf!" und verfolgt von Pizarro und den Seinen entfliehen die Indianer in die Wälder. Die Idolatrie aber, obgleich doppelt besiegt am heutigen Tage, da sie Schutz am Kreuze gefunden und er an der Platane, dem Attribut Maria's, will auch jetzt noch nicht mit ihrer Rache verzagen. Als „der Stürme Geist" beschließt sie, mit ihrem Athem die Luft zu vergiften, mit ihrem Blitze das Feld zu entflammen, mit ihrer Wuth die Ernten zu knicken:

"Para que muriendo todos,
Primero que á Cristo aclamen,
A los embotados filos
De pestes, sedes y hambres
Ninguno pueda lograr
En las siguientes edades
Ver que mejor sol en brazos
De mejor aurora nace."

„Daß, eh' sie an Christum glauben,
Lieber jetzt sie sterben alle
An des Hungers, an des Durstes,
An der Pest vereinten Plagen.
Niemand soll mehr übrig bleiben,
Der noch sieht in spät'ren Jahren
Bess're Sonne hier aufgeh'n in
Schön'rer Morgenröthe Armen!"

III. Act. In einem Zimmer des Gouverneurs von Copacabana tritt von der einen Seite auf der Vicekönig Don Lorenzo de Mendoza[1], Graf von Coruña; von der andern Seite Don

[1] Dritter Vicekönig von Peru, welcher 1555 in Lima ankam.

Geronimo Marañon, Gouverneur von Copacabana, beide mit Gefolge. Der Gouverneur erstattet dem Vicekönig Bericht über die Verhältnisse in Peru, wo nach der Eroberung von Cuzco, Chuquito und Lima und nach dem Tode des Guascar das Kreuz siegreich eingezogen ist und überall der süße Name Maria's angerufen wird. Der erste Ort, wo Gott die Saat des Glaubenslichtes geerntet, ist Copacabana, dessen Name soviel als Edelstein bedeutet. Zwar hat Hunger, Pest und Sterben hier gewüthet und große Verheerungen angerichtet; aber die neuen Christen ließen sich nicht beirren, indem sie nicht der Strafe der alten Götter das Unglück zuschrieben, sondern vielmehr demüthig Christo und seiner heiligen Mutter dankten, daß sie mit sanften Schlägen ihren früheren Irrthum züchtigten. Jetzt wollten sie, um sie zu versöhnen, eine Bruderschaft stiften; doch der Teufel, welcher immer jede Andacht zu verhindern sucht, hat bezüglich der Frage, wer zum Patron der Bruderschaft erwählt werden solle, Entzweiung zwischen zwei edlen Stämmen hervorgerufen. Die Urisayas, an deren Spitze der greise Kazike Andreas Jaira, der frühere Oberpriester der Sonne, steht, wollten zum Patron Sanct Sebastian, die Anasayas und ihr Haupt, Francisco Jupangui, Maria erwählen. Ein Wunder hat den Streit für Maria entschieden; allein ein neuer Kummer drückt die Verehrer der Gottesmutter: weil für die Kapelle der Bruderschaft ein Marienbildniß mangelt. In dieser Noth hat nun allerdings Jupangui ein Bild eigenhändig zu liefern versprochen, wie es ihm vor der Seele schwebe; allein er brachte, obwohl selbst sehr zufrieden mit seiner Schöpfung, ein so rohes Werk hervor, ohne Gleichmaß in den Linien und ohne Schönheit in den Zügen, daß es mehr unehrerbietigen Spott als Verehrung, mehr Lachen als Andacht erregte. Beschämt durch den Spott, verläßt jetzt Jupangui seine Wohnung nicht mehr; der Gouverneur weiß nicht, was er vorhat, nur das weiß er, daß, weil das Bildniß immer noch fehlt, die Gründung der Bruderschaft verschoben worden ist. Der Vicekönig dankt dem Gouverneur für den Bericht, läßt sich selbst als Mitglied der Bruderschaft aufnehmen und verspricht, wenn einmal das Bildniß da sei, die Kronen für die Mutter und das Kind zu opfern.

Zimmer im Hause des Jupangui. Man sieht Jupangui in geringer spanischer Kleidung mit Meißel und eisernen Bildhauerinstrumenten an einer rohen Statue von Holz arbeiten. Weil sein erster Plan, den er auf den Thon gebaut hat, mißlungen ist, will er jetzt das Bild aus Holz formen und fleht Maria um Erleuchtung. Während er noch arbeitet, kommt sein Weib Guacolda, jetzt Maria genannt, und bringt ihm die Nachricht, daß die Urisayas heute in einer Versammlung beschlossen hätten, keine Bruderschaft zu stiften, da ja kein Bild vorhanden und so die Bruderschaft zwecklos sei. Sogleich entfernt sich Jupangui und läßt die Thüre des Zimmers durch Glauca, jetzt Ines, welche zur Zeit der Hungersnoth aus Dankbarkeit in sein Haus aufgenommen wurde, schließen. Da kommt Tucapel, der immer noch Götzendiener ist, und bittet in seiner Noth Glauca um eine Gabe. Doch diese weist ihn an den „Herrn Teufel", der jetzt sein Treiben beherrsche, und entfernt sich, während Tucapel, um doch etwas zu bekommen, die Thüre öffnet und in das Zimmer mit dem Bilde hineingeht. Plötzlich ruft hinter der Scene die Idolatrie: „Diebe, Diebe!" Hinter der Thüre vernimmt man Getöse und Gerassel, als ob alles über den Haufen geworfen würde, worauf Tucapel fliehend hervorkommt. Die Idolatrie hat ihr Werkzeug wieder benützt, um die Aufstellung des Marienbildnisses in Copacabana, wo einst der große Götze Faubro herrschte, zu verhindern. Jetzt sieht sie auch den Samen der Zwietracht, den sie unter den beiden Stämmen gesät hat, aufgehen. Andreas Jaira und Jupangui treten auf, miteinander fechtend, begleitet von vielen Indianern beider Parteien, unter ihnen auch Tucapel. Als Andreas vor dem durch den Lärm herbeigerufenen Gouverneur erklärt, man habe seine Worte entstellt; er habe nur gegen die Einsetzung der Bruderschaft gesprochen, solange man noch kein würdiges Bildniß Maria's aufstellen könne, erwiedert Jupangui, er habe jetzt ein anderes Bild aus kostbarem Holze gefertigt, und fordert alle auf, es in seinem nahen Hause zu schauen. Alle folgen; allein als Jupangui den Vorhang aufzieht, sieht man das Bild zerbrochen am Boden liegend. Wiederum verspottet wegen seines „wahnwitzigen Bestrebens", betrübt den Jupangui mehr die Verunehrung des Bildes als seine

eigene Schmähung. Der Glaube des Indianers bleibt unerschüttert. Er läßt den Tucapel, der sich wieder in sein Haus eingeschlichen hat, einen Kasten mit dem zerbrochenen Bilde und den Instrumenten zu einem Vergolder tragen und bewegt diesen, das Bild zu vergolden, während er selbst es wieder zusammensetzt. Wohl sucht Andreas mit seinem Anhange zu verhindern, daß das zwar reich vergoldete, aber immer noch unförmliche Bild in die Kirche gebracht werde; allein der Gouverneur will mit Jupangui das Fest feiern, zumal da morgen der Februar beginnt, dessen Bild der Götze Faubro war, und am zweiten seiner Tage das Fest Mariä Reinigung oder das Fest der Lichter gefeiert wird, und so das Fest des unreinen Götzen Faubro im Februar zu Ende gehen würde. Auch der Vicekönig will als Mitglied der Bruderschaft erscheinen. Jupangui aber fleht zur heiligen Jungfrau, sie möchte ihm verzeihen, wenn das Volk seinethalb, weil sein Geist nicht höher sich erheben konnte, sie nicht ehren wolle. „Schreib' es", ruft er, „nicht auf meine Rechnung; sorge selbst für deine Ehre!"

Auf einem mit Kerzen und Blumen geschmückten Altare wird das vergoldete Bild sichtbar. Zu gleicher Zeit schweben von beiden Seiten Wolken herab und in ihnen zwei Engel mit Palette, Farben und Pinsel in den Händen. Die Engel übermalen das Bild, so daß sich dasselbe allmählich in die schönste Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in ihren Armen verwandelt, ganz so, wie die Erscheinung im zweiten Act bei der Feuersbrunst war. Während die Engel malen, singen sie, und Musik antwortet von innen:

"Venid, corred, volad,
Pues es la causa á fin
De hermosear el retrato
De vuestra Emperatriz.

Venid, corred, volad;
Donde puedan suplir
Aciertos del pincel,
Errores del buril."

„O eilet, flieget, kommt,
Denn nicht Gering'res gilt's,
Als zu verklär'n das Bildniß
Von eurer Königin.

O eilet, flieget, kommt!
Daß unsre Hand geschickt
Durch Malen jetzt verschön're,
Was Meißeln hat geirrt."

Die Engel verschwinden wieder, während das geschmückte Bild zurückbleibt und der Vorhang vor demselben sich schließt. Von

verschiedenen Seiten treten jetzt Jupangui und Guacolda auf und vernehmen staunend noch die letzten Worte des himmlischen Gesangs. Gleich darauf erscheinen der Vicekönig, der Gouverneur, Andreas und alle übrigen. Voll Staunen bewundern alle die wunderbare Schönheit des Bildes und erkennen mit Andreas, daß Himmelskünstler an dem Werke geholfen. Während Jupangui die Kronen aus der Hand des Vicekönigs empfängt, um das Bild damit zu schmücken, läßt der Gouverneur Kerzen anzünden und vertheilt sie an die Anwesenden. Da hebt plötzlich das Bild den rechten Arm und nimmt das Kind, das sie mit beiden Händen hielt, in den linken Arm, so daß die rechte Hand frei bleibt. Jetzt gibt der Vicekönig dem Bilde seine Kerze in die Hand, um so anzudeuten, daß die reine Jungfrau den unheiligen Altar durch ihr Licht reinige, während hinter der Scene die Idolatrie unter Getöse von Erdbeben entflieht und ihr Reich für immer Maria übergibt. Zugleich tritt Guacolda mit der Nachricht auf, sie habe auf dem Wege viele Kranke genesen, viele Lahme wieder gehend und viele Blinde wieder sehend gefunden, ja auch viele Indianer, welche bisher vom bösen Geiste besessen gewesen, seien frei geworden und bekennen jetzt laut ihren Glauben an Christum als Gott und seine heilige Mutter Maria. Ihr auf dem Fuße folgt Tucapel mit anderen Indianern, versichert, daß er jetzt wieder sein natürliches Wesen habe, und begehrt mit den anderen laut die Taufe. Jetzt ordnet sich die feierliche Procession. Das Bild wird im Triumphe über die Bühne getragen, während alle mit brennenden Kerzen ihm folgen und Musik und Gesang ertönt:

Música.	Musik.
"Venturosa la mañana	„Heil dem sel'gen Morgenlicht,
Que en duplicado arrebol	Das uns bess're Sonne bot,
Nos nace con mejor sol	Wo ein schön'res Morgenroth
La aurora en Copacavana.	An in Copacabana bricht.
Voz 1.ª	Erste Stimme.
Piedra preciosa solia	Pflegte man den Edelstein
Llamarse su esfera hermosa;	Unser reiches Thal zu nennen,
Pero hoy la piedra preciosa	Heut' wir keinen andern kennen,
Es la Imagen de María.	Als Maria's Bild allein.

Voz 2.ª

Del Faubro la Idolatría,
Que la poseyó tirana,
Mas luz en febrero gana,
Pues de nuestra fe crisol.

Toda la música.

Nos nace con mejor sol
La aurora en Copacavana."

Zweite Stimme.

Faubro's Dienst, der, so unrein,
Bisher leuchtete uns nicht,
Weicht des Februares Licht,
Das der Glaube nun uns bot.

Alle und Musik.

Wo ein schön'res Morgenroth
An in Copacabana bricht."

Treffend bemerkt v. d. Malsburg[1] über die dem Drama zu Grunde liegende höhere Idee: „Es ist nicht das bloß menschliche Treiben, das der Dichter darstellen will; es ist die vollendete Erhebung einer großen Weltbegebenheit in das Reich der Religion. Da geht das ganze wüste Geheul, das man nach dem zweiten Act erwartet, mit einem Male unter; alle Grausamkeiten sind mit einem wohlthätigen Schleier überdeckt, das Gefühl der Nation ist geschont, der Krieg der Spanier und Peruaner beendigt, um einem neuen zur endlichen Lösung führenden Streite der letzteren unter sich Platz zu machen, und über der Leidenschaft des Inca weht die Asche des Todes, damit eine lautere Liebesflamme ungestört zum Himmel steigen könne. Die uns die Liebsten waren, erblicken wir erhöht und veredelt in dem neuen Verhältniß, und gegenüberstehende liebevolle und edle neue Gestalten versichern uns das künftige Glück eines durch die herbsten Prüfungen geläuterten Volkes. Doch Schlegel sagt es ja kurz und treffend: Es ist die Entdeckung, die Eroberung und die Bekehrung von Peru. Es ist die Kühnheit, die wir so oft an Shakespeare bewundern, mit welcher der Dichter Räume überfliegt."

11. El príncipe constante (Der standhafte Prinz).

H. I. 245. *K.* I. 260[2].

Dieses zuerst im Jahre 1635 gedruckte Drama hat zum Mittelpunkte die Leidensgeschichte des Prinzen Don Fernando

[1] Malsburg IV. S. XXV f.

[2] Neuerdings herausgegeben und erklärt von Lehmann 1877 und Krenkel 1881. Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II.

* Story told in Desengaño de Celos by Lopez de Enciso 1586 cf. Remark. Pastoral R. Publicat in Lan 92/61.

von Portugal, welcher im August 1437 in Begleitung seines Bruders Don Enrique mit einer großen Flotte gegen Tanger auslief, aber nach Besiegung des portugiesischen Heeres im October des gleichen Jahres als Geisel an den König von Fez ausgeliefert wurde und nach qualvollen Leiden am 5. Juni 1443 in der Gefangenschaft starb. Was die historische Grundlage des Stückes anlangt, so sind die Hauptquellen: *De la Clède*, Histoire du Portugal. Paris 1735, T. I, und Olfers, Leben des standhaften Prinzen nach der Chronik seines Geheimschreibers Alvares. Berlin und Stettin 1827. Wie übrigens der neueste deutsche Uebersetzer des Stückes richtig bemerkt[1], hat sich Calderon „keineswegs treu an die geschichtlichen Thatsachen gehalten, diese vielmehr nur benützt, um eines der herrlichsten Producte seiner Phantasie daraus zu machen, das jedoch auf historische Treue keinen Anspruch macht. Insbesondere ist die Hauptthatsache, um die sich das ganze Drama Calderons dreht, die standhafte Weigerung des Prinzen, daß Ceuta um den Preis seiner Befreiung den Mohren übergeben werde, historisch nicht begründet, da er im Gegentheil als Geisel für die Erfüllung der versprochenen Uebergabe dieser Stadt sich den Mohren überlieferte und die Nichtherausgabe der Festung andere Gründe hatte".

Das Drama ist eines der bekanntesten und gefeiertsten Werke des Dichters, das trotz einzelner Mängel (wie z. B. mehrfache Concessionen an den "estilo culto") schon wegen des in ihm niedergelegten tiefen sittlichen Gehaltes stets einen Ehrenplatz unter Calderons religiösen Dramen behaupten wird. „Welch eine Dich-

---

und Lorinser I. Band, sowie von Petz (Kaschau, Wiegand, 1824); frei bearbeitet von Mäninger, Sulzbach 1820, und von der Verfasserin der Rolands Abenteuer (Gotha, Hennings, 1826). Ins Englische übersetzt von Mac Carthy 1853, ins Französische von Beaumelle I. und Dam. Hinard III. Band, ins Italienische von P. Monti II. Band, ins Dänische von Richter III. Band, ins Polnische von Słowacki und endlich ins Ungarische von Vilmos.

[1] Lorinser I. 123 und 127.

tung!" sagt Immermann[1]. „Man wird nicht müde, sie zu betrachten und zu bewundern! In diesem einzigen Werke hat sich der große katholische Dichter in eine Sphäre geschwungen, wohin der Brite mit seinen unermeßlichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geschick einer großen Natur durch Schuld und Leidenschaft handelt es sich darin, sondern um das Höchste, was es überhaupt gibt, um die Läuterung eines reinen Menschen in das Reinste, in die Seligkeit. Diese Aufgabe ist nur einmal gelungen, und weder vor noch nach Calderon hat sich auch nur von fern eine Production dieser Tragödie annähern können."

I. Act. In einem königlichen Garten zu Fez treten Christensklaven auf und singen, um ihre Schmerzen zu lindern, ein Lied:

"Al peso de los años
Lo eminente se rinde;
Que á lo fácil del tiempo
No hay conquista difícil."

„Es muß der Last der Jahre
Das Hohe selbst erliegen;
Wenn leicht nur drückt die Zeit,
Ist schwer es nicht, zu siegen."

Nachdem Flora, eine Dienerin der Prinzessin Phönix, die Sklaven fortgewiesen hat, tritt Phönix selbst auf mit ihren Dienerinnen, welche umsonst die Schwermuth der schönen Gebieterin zu zerstreuen suchen. Da erscheint der Vater der Phönix, der greise König von Fez, mit einem Medaillon in der Hand. Es ist das Bild des Infanten von Marokko, Tarudante, der um die Liebe der Prinzessin wirbt und zugleich ihrem Vater versprochen

[1] Vgl. v. Schack III. 115 und 116, welcher das Drama „ein Meisterstück von einziger und unerreichbarer Vollendung" nennt. Am ausführlichsten behandelt das Stück Johann Schulze in seiner Schrift „Ueber den standhaften Prinzen des Don Pedro Calderon". Weimar 1812. Nach Schulze „scheint dieses mit vollkommener Meisterschaft ausgeführte Trauerspiel vornehmlich bestimmt zu sein, den christlichen Sinn, dessen Verlangen nach der Heimat selbst durch ein aufs reichste ausgestattetes Leben wohl auf Augenblicke zum Schweigen gebracht, aber nie ganz befriedigt wird, durch des Prinzen Fernando Heldenmuth zu enthüllen, und den Triumph des Christen über die Gewalt der Erde aufs würdigste in seinem Martyrertode zu feiern". Vgl. auch Krenkel S. 182.

hat, ihm zehntausend Reiter zur Belagerung der von den Portugiesen eroberten Festung Ceuta zu senden. Nur gezwungen nimmt Phönix das Bild in Empfang; denn sie liebt den Feldherrn des Königs, Muley, der soeben mit seinen zwei Galeeren zurückgekehrt ist und jetzt vor den König tritt, um ihm Bericht zu erstatten. Muley bringt schlimme Kunde. Durch einen schiffbrüchigen Portugiesen hat er erfahren, daß König Eduard von Portugal seine beiden Brüder und Ordensmeister Enrique[1] und Fernando mit einem gewaltigen Heere zur Eroberung von Tanger abgeschickt habe und daß die Portugiesen bereits vor Tanger angelangt sein müssen. Schließlich mahnt Muley den König, sofort Tanger Hilfe zu bringen und mit seinem tapfern Arme Mahoma's Zuchtruthe zu schwingen; denn dann werde vielleicht noch heute die Prophezeiung eines Morabitenwortes in Erfüllung gehen, daß einst der Portugiesen Krone im afrikanischen Sande ein unseliges Grab finden werde. Der König befiehlt dem Muley, schleunigst mit dem Reitervolke der Küste aufzubrechen und durch Gefechte den Feind aufzuhalten, bis er selbst mit der Hauptmacht zur Stelle sei, und entfernt sich mit den Worten: „Ceuta soll dann wieder mein, Tanger nicht das ihre werden!" Muley aber, welcher das Bildniß in der Hand der Geliebten erblickt hat, macht ihr, von Eifersucht erfüllt, Vorwürfe, daß sie dasselbe angenommen, und als Phönix sich auf den Willen ihres Vaters beruft und sagt: „Was konnte ich beginnen?" erwiedert ihr jener: „Sterben, so wie ich es thät' für dich!"

An der Seeküste bei Tanger steigen Don Fernando[2], Don Enrique, Don Juan Coutinho und Soldaten ans Land. Fernando, welcher den Don Juan auf Kundschaft ausschickt, tröstet und ermuthigt seinen Bruder Enrique, welcher kaum von Lissabon ausgelaufen von banger Todesahnung erfaßt wurde, später durch

---

[1] Der Infant Enrique ist der berühmte Prinz Heinrich „der Seefahrer" (1394—1463), der aus eigenen Mitteln Schiffe zu Entdeckungsreisen mit glänzendem Erfolge ausrüstete.

[2] Bei Calderon erscheint Fernando als Oberanführer; nach der Geschichte war es Enrique als der ältere Bruder.

einen Sturm auf der hohen See noch mehr erschreckt und jetzt, beim Landen zu Boden gefallen, darin ein neues Unglückszeichen erblickt. „Christen sind wir ja," spricht Fernando, „welche so eitle Schreckzeichen nicht irre machen dürfen. Auch war es nicht eitles Selbstvertrauen, weshalb wir die Waffen erhoben. Wir kommen, um Gottes Glauben, seinen Ruhm und seine Ehre hier zu verbreiten." Jetzt kommt Juan zurück mit der Meldung, daß er am Abhange eines nahen Berges von Fez her einen Trupp Reiter so eilig habe heransprengen sehen, daß dem Blicke sie eher „Vögel schienen, als bemannte Pferde". Sofort eilen die beiden Brüder muthig in den Kampf.

Die Schlacht entbrennt und endigt mit dem Siege der Portugiesen. Auf dem verlassenen Schlachtfelde treten Don Fernando mit Muley's Säbel und Muley mit bloßem Schilde auf; denn nach tapferem Kampfe hat sich der Mohr dem Portugiesen ergeben müssen. Fernando sieht den tiefen Kummer und die Thränen des tapfern Mohren und da er vermuthet, daß nicht die Gefangenschaft, sondern ein anderes Leid jenen so tief schmerze, bittet er ihn, sein Leiden ihm mitzutheilen, damit es so sich lindere, wenn nicht lege. Gerührt von dem Edelmuth seines Besiegers, berichtet der Gefangene, daß er der Neffe des Königs von Fez, Muley Scheik sei und, gemeinsam mit einer Schönheit, „die er immer angebetet", erzogen, endlich die Geliebte, nicht durch die Gewalt seines ausgezeichnet hohen Werthes, sondern durch sein beharrliches Lieben erweicht und zur Gegenliebe vermocht habe. Aber nur kurze Zeit habe sein Liebesglück gewährt; während seiner Abwesenheit sei ein anderer Freier gekommen, und nun, da er gefangen ist, fürchtet er, daß die Geliebte ihm verloren gehe. Daher sein Kummer. Da schenkt Fernando dem Mohren die Freiheit, ohne einen andern Preis zu fordern, als daß jener sie annehme: „Geh' und sage deiner Dame, ihr zum Sklaven sende dich ein portugiesischer Ritter." Muley schwingt sich auf sein Roß, das von der Erschöpfung sich wieder erholt hat, und reitet davon, indem er noch vom Pferde herab den großmüthigen Portugiesen, der seinen Namen nicht genannt hat, seines immerwährenden Dankes versichert. „Eines Tages", ruft er hinter der Scene, „hoffe ich solche

Wohlthat noch dir zu vergelten. Ein gutes Werk kann nie verloren gehen." [1]

Kaum ist Muley verschwunden, da ertönt der schmetternde Klang der Trommeln und Trompeten, und athemlos tritt Enrique zu seinem Bruder mit der Meldung, daß zwei neue Heere des Königs von Fez und des Tarudante von Marokko die Portugiesen umlagern und das Verderben für sie fast unvermeidlich sei. Mit dem Entschluß, als tapfere Portugiesen und zugleich als Infanten und Ordensmeister für den Glauben zu sterben, stürzen sich beide mit gezogenen Degen in den Kampf. Schlachtgetümmel. Der portugiesische Soldat Brito wirft sich auf die Erde und spielt die Rolle eines Todten. Bald darauf treten Don Enrique und ein Mohr kämpfend auf und treten über die vermeintliche Christenleiche hinweg — „Heiliger Gott!" murmelt Brito. „Wie gut weiß der zu treten!" — ebenso Muley und Don Juan. Endlich tritt Fernando auf, der sich vor dem König und anderen Mohren zurückzieht und nach heldenmüthigem Kampf mit der Uebermacht sich dem König ergeben muß. Der König will, da er den Infanten und Oberanführer in seiner Gewalt hat, die Portugiesen im Kampf ferner nicht mehr bedrängen, fordert dagegen als Lösungspreis für Fernando die Rückgabe Ceuta's. Während Don Juan als treuer Freund bei dem Gefangenen zurückbleibt, muß Don Enrique die Botschaft an König Eduard von Portugal übernehmen und nimmt Abschied von Fernando, der ihm nur den einen Auftrag an den königlichen Bruder mitgibt, daß er bei seinem Unglücksfalle sich als Christenfürst betragen und als Christ nur handeln möge.

II. Act. In der Nähe der königlichen Gärten von Fez tritt Phönix auf und erzählt tief bekümmert dem Muley eine Prophezeiung, welche ihr eine afrikanische Alte jüngst zugeflüstert hat:

---

[1] Zu dieser Stelle bemerkt v. Schack (III. 112 f.): „Eine herrliche Scene, ganz im Geiste jenes romantischen Ritterthums ausgeführt, welches in den ‚Bürgerkriegen von Granada' geschildert ist; sogar in den Worten spürt man einen Hauch der maurischen Romanzen."

"¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Que en efecto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser?"

„Unglückselig Weib! O dein
Loos ist gar zu traurig doch!
Muß denn diese Schönheit noch
Preis für einen Todten sein?"

Mit den Worten: „Weh' mir, daß ich schnöder Preis werden muß für einen Todten!" entfernt sich Phönix. Der zurückgebliebene Muley aber bezieht diese Weissagung auf sein eigenes Leid; er fürchtet, daß Phönix dem Tarudante die Hand als Gattin reichen und so eines Todten Preis sein werde, da ihn, den verschmähten Liebenden, dann sicher Liebe, Eifersucht und Neid tödten werde. Jetzt sieht er drei Christensklaven auftreten und mit ihnen den Infanten Don Fernando. Dieser richtet die Unglücklichen durch die Hoffnung auf baldige Befreiung wieder auf. — „Wankelmüthig", spricht er, „ist das Glück, heute Leichnam, gestern Blume; euer Loos auch wird sich wenden" — und bemerkt nach der Entfernung der Sklaven dem herankommenden Muley, daß er aus den Leiden dieser Armen bloß sein eigenes Unglück zu ertragen lerne, da ein Tag noch kommen dürfte, da er, in tieferes Elend gekommen, ihrer selbst bedürfte. Bald darauf erscheint auch der König, der den vornehmen Gefangenen durch die Hetze eines Tigers, den soeben seine Jäger gebracht haben, unterhalten will. Da meldet Don Juan die Ankunft einer christlichen Galeere, und sofort tritt auch Don Enrique auf mit Trauerkleidern und einem offenen Brief in der Hand. Er bringt die Nachricht, daß König Eduard, von Traurigkeit und Schwermuth über das Unglück seines Bruders verzehrt, gestorben sei und in seinem Testament verordnet habe, daß für die Freiheit des Infanten Ceuta sogleich übergeben werde. Allein Fernando läßt den Bruder nicht ausreden, zerreißt die Vollmacht und erklärt es für unmöglich, daß ein echt katholischer Herrscher an einen Mohren eine Stadt ausliefere, welche Gott in seinem wahren Glauben bekenne. Er will den Christen todt, den Mohren ein Sklave, den Sklaven ein Genosse ihrer Leiden und der Erde ein Leichnam sein, der in ihrem Schoße ein Grab sich selber gräbt:

"Porque rey, hermano, moros,
Cristianos, sol, luna, estrellas,

„Auf daß König, Bruder, Mohren,
Christen, Sonne, Mond und
Sterne,

Cielo, tierra, mar y viento,
Fieras, montes, todos sepan
Que hoy un *príncipe constante*,

Entre desdichas y penas,
La fe católica ensalza,
La ley de Dios reverenzia;
Pues cuando no hubiera otra

Razon mas que tener Ceuta
Una iglesia consagrada
A la concepcion eterna
De la que es Reina y Señora
De los cielos y la tierra,
Perdiera, vive ella misma,
Mil vidas en su defensa."

Himmel, Erde, Meer und Luft,
Thiere, Berge es erkennen,
Daß ein Prinz heut', welcher standhaft

Bleibt im Unglück und im Elend,
Den kathol'schen Glauben fest'ge,
Das Gesetz des Höchsten ehre.
Wär' kein and'rer Grund vorhanden

Auch, als daß in Ceuta stehe
Eine Kirche nur, geweiht der
Hocherhabenen Empfängniß
Jener, die als Kön'gin thronet
So im Himmel, wie auf Erden,
Hätt' ich gern, so wahr sie lebt,
Tausend Leben drum gegeben!"

Da will der wüthende König sehen, ob Fernando's Dulden weiter gehe als sein Wüthen, und gibt den Befehl, daß der Prinz den übrigen Gefangenen gleichgestellt werde, am Halse und an den Füßen Ketten trage, seinen Pferden diene und im Gefängniß und in den Gärten wie die anderen geplagt werde. In tiefem Schmerz scheidet Enrique von dem geliebten Bruder, um später mit Heeresmacht zu seiner Befreiung zurückzukehren; Muley aber sieht jetzt die Zeit gekommen, da er dem Fernando, der ihm Leben und Freiheit geschenkt, seine Schuld abzahlen kann.

In Sklaventracht und mit Ketten tritt im königlichen Garten Fernando auf und arbeitet auf Selims Befehl, indem er spricht: „Mehr kann ich dulden, als der König wüthet." Auch andere Christensklaven treten auf und einer singt, während die anderen graben:

"A la conquista de Tánger,
Contra el tirano de Fez,
Al infante Don Fernando
Envió su hermano el Rey."

„Zur Erob'rung Tangers sandte
Wider den Sultan von Fez
Den Infanten Don Fernando
Sein Bruder, der König, her."

Fernando weint, da er immer wieder, wohin er auch den Schritt wendet, seines Leids Geschichte vernehmen muß. Da will den Infanten ein Sklave, der ihn nicht kennt, trösten: der Ordens-

meister, spricht er, habe ihnen gesagt, sie würden bald ausgelöst und dann in die Heimat zurückkehren. „Wie euer Trost doch nur zu schnell verschwand!“ spricht halblaut Fernando. Jetzt tritt Don Juan mit anderen Christensklaven auf und erkennt klagend den Infanten, wie er mit zwei gefüllten Wassereimern sich anschickt, die Blumen zu begießen.

Bald darauf erscheint Zara mit einem Körbchen und befiehlt dem Fernando, dasselbe für ihre Herrin Phönix mit Blumen anzufüllen. Nachdem der Infant mit den anderen Sklaven sich entfernt hat, tritt die Prinzessin auf, welche noch immer wegen jener Unglücksprophezeiung in tiefen Gram versunken ist. Eben spricht sie: „Eines Todten muß ich sein? Wer ist dieser Todte?“ Da tritt Fernando auf mit den Blumen und beginnt zu ihrem Schrecken: „Ich“ [1]. . . . Entsetzt erkennt Phönix den Infanten, der heute noch dem König so nahe gestanden ist und heute in der Tracht eines Sklaven vor ihr erscheint. Und nun beginnt jenes herrliche Zwiegespräch [2] zwischen Fernando und Phönix, in welchem sie in ergreifender Weise die Vergänglichkeit des irdischen Glückes unter dem Bild der Blumen und Sterne darstellen: der Blumen, die eben in des Morgens Frühe zu Pomp und Pracht erblühen, aber am Abend schon verwelkt im Arm der Nacht entschlafen, und der Sterne, die wie Funken am Himmel sprühen, aber in einer Nacht schon als nächtliche Blüten entschwinden und im Glanz der Sonne ihr Grab finden. Mit den Worten: „Kein Glück ja gibt's, das nicht ein Stern begrenze, der, jede Nacht geboren, bald muß sterben!“ entfernt sich Phönix, worauf Muley auftritt und, um Fernando jenes Leben, das dieser selbst ihm einst gegeben, zurückzuerstatten, ihm verspricht, die Schlösser seines Kerkers zu sprengen und ihn sammt seinen Mitgefangenen auf einem für kommende Nacht bereit gehaltenen Schiff in die Heimat zurückzuführen. Ob-

---

[1] Prophetische Antwort auf die letzte Frage.

[2] Diese Scene „reißt uns“, wie J. Schulze sagt, „von der Scholle los, indem sie allem Irdischen einen Todtenkranz windet und uns von dem weiten, gräberreichen Kirchhof der Erde auf die unvergängliche Heimat der Seelen hinweist“.

gleich nun der König, der beide von ferne beobachtet hat, von Argwohn erfaßt, den Muley zum verantwortlichen Wächter des Infanten bestellt, will Muley dennoch die Treue gegen den Freund über das Recht des Königs stellen und mit Gefahr des eigenen Lebens seinen Plan ins Werk setzen. Allein Fernando weigert sich entschieden, auf solche Weise die Freiheit anzunehmen, und schließt den Act mit den Worten:

"Porque yo,
Por mi Dios y por mi ley,
Seré un príncipe constante
En la esclavitud de Fez."

„Darum will ich
Hier für Gott, für mein Gesetz
Bleiben als standhafter Prinz
In der Sklaverei zu Fez."

III. Act. In einem königlichen Lustschloß bei Fez traten Muley und der König auf. Muley, der durch die zahlreichen Wachen gehindert wird, dem Fernando beizustehen, will den König zum Mitleid bewegen, indem er ihm das furchtbare Elend des Prinzen beschreibt, der, arm, krank und gelähmt infolge der schweren Arbeiten, mit Almosen sein Leben fristen müsse. Allein umsonst! Auch Phönix legt vergebens Fürsprache für den Infanten ein. „Wer zwingt ihn," erwiedert der König, „so elend zu sterben? Liegt's nicht in seiner Hand, frei zu werden und zu leben?" Da tritt Selim auf und meldet, daß zwei Gesandte um Gehör bitten: der eine sei von Tarudante, der andere von Portugals König Alfonso gesandt. Der König bewilligt die Audienz und setzt sich mit Phönix auf einen Divan, worauf Alfonso und Tarudante in der Tracht von Gesandten auftreten, aber bald, nach heftigem Wettstreit um den Vorrang, als die Könige selbst sich enthüllen. Alfonso will für die Freiheit Fernando's soviel Gold und Silber zahlen, als zwei Städte gelten, und als der König auf der Zurückgabe Ceuta's beharrt, erklärt er ihm den Krieg. Tarudante aber, der als sein eigener Gesandter dem Versprechen des Königs gemäß seine Braut Phönix sich abholen will, verspricht, ihm mit zahlreichem Heere gegen den portugiesischen Feind zu Hilfe zu kommen, während Muley zu seinem tiefen Schmerz vom König den Befehl erhält, Phönix mit seinem Kriegsvolk das Geleit zu geben, bis er sie dem Schutze ihres Gemahls anvertraut hätte.

In einer Straße von Fez bringen Don Juan, Brito und andere Christensklaven den Prinzen Fernando und setzen ihn auf eine Matte, wo er mitten in seinem Elend Gott für jeden wärmenden Strahl des Lichtes lobpreist, während Juan sich entfernt, um etwas Nahrung für seinen Herrn zu erspähen; denn seit Muley Fez verlassen mußte, fehlt ihnen jeder Trost in den Beschwerden. Da kommen der König, Tarudante und Phönix an dem Armen vorbei. Dem Hunger fast erliegend, fleht er um eine Gabe. „Menschen," ruft er, „nehmt euch an um mich! Selbst ein Thier ja Mitleid trägt mit andrem Thier." Da sagt ihm Brito: „Das ist nicht die Weise, wie man hier in Fez bettelt, sprich vielmehr:

"Moros, tened compasion,
Y algo que este pobre coma
Le dad en esta ocasion,
Por el santo zancarron
Del gran profeta Mahoma."

„Mohren, laßt euch doch erflehen,
Einem Armen beizustehen,
Daß er kann den Hunger stillen,
Um des heil'gen großen Zehen
Des Propheten Mahom willen." [1]

Der König, der es als einen persönlichen Schimpf empfindet, daß der Infant auch in so elendem Stande seinem Glauben treu bleibt, ruft ihn zuerst als Ordensmeister und Infant, und als er darauf keine Antwort erhält — „Bin nicht Meister, nicht Infant; nur ihr Leichnam bin ich mehr" —, als Fernando an und fragt ihn, ob seine Standhaftigkeit Demuth sei oder hartnäckiger Entschluß. Allein der standhafte, wenn gleich dem Tode nahe Prinz erwiedert dem König, er wolle ihn nicht durch seinen Jammer erweichen, damit er ihm das Leben schenke; er bitte vielmehr um den Tod, aber nicht aus Verzweiflung, sondern um selbst sein Leben zum Schutz des Glaubens als Opfer hinzugeben. Denn, so ruft er:

---

[1] Zu diesen Worten des Gracioso Brito macht Zimmermann S. 68 die treffende Bemerkung: „Mich hat der Humor des Gracioso, welcher in dieser Situation einen wahrhaft erhabenen Eindruck tragischer Erschütterung hervorbringt, immer an Lears Narren erinnert." Mohammeds Ferse wurde angeblich in der Hauptmoschee von Cordova, in der Kapelle Zancarron, als Gegenstand der Verehrung aufbewahrt. Vgl. Lorinser I. 233.

"Aunque mas tormentos sufra,
Aunque mas rigores vea,
Aunque llore mas angustias,
Aunque mas miserias pase,
Aunque halle mas desventuras,
Aunque mas hambre padezca,
Aunque mis carnes no cubran
Estas ropas, y aunque sea
Mi esfera esta estancia sucia,
Firme he de estar en mi fe;
Porque es el sol que me alumbra,
Porque es la luz que me guia,
Es el laurel que me ilustra."

„Ob auch noch mehr Qual ich dulde,
Ob auch noch mehr Leid ich sehe,
Ob mich noch mehr Pein gefunden,
Ob mich noch mehr Elend quäle,
Ob mich treffe noch mehr Unglück,
Ob ich duld' noch größern Hunger,
Ob den Leib auch diese Lumpen
Kaum bedecken, ob mein Kerker
Dunkel auch und noch so schmutzig:
Ich bleib' fest in meinem Glauben,
Weil er Sonne, die mir funkelt,
Weil er Licht ist, das mir leuchtet,
Lorbeer, der mich krönt mit Ruhme."

Ungerührt entfernt sich der König mit Tarudante; auch Phönix wendet sich schaudernd weg von dem jammervollen Anblick. Da tritt Juan auf mit einem Brode, das er nur nach Schlägen durch einen Mohren für seinen Herrn hatte erlangen können. Allein der Infant fühlt sein Ende nahen und ruft: „O treuer Freund, du kommst zu spät! Jetzt naht mein Scheiden!" Darauf bittet er ihn und die anderen Sklaven, ihn in ihren Armen fortzutragen und nach seinem Verscheiden ihm sein Ordenskleid anzulegen, das er so lange Zeit getragen. Mit einem Gebet auf den Lippen: „Da ich so viel Kirchen dir, o mein Gott und Herr, gegeben, wirst auch du mir eine geben!" wird der Infant hinweggetragen.

An der Meeresküste, in ziemlicher Entfernung von der Stadt Fez, treten nachts, von Soldaten begleitet, König Alfonso und Don Enrique auf. Eben hat Enrique dem König die Nachricht überbracht, daß Tarudante mit seiner Heeresmacht die Braut aus Fez heim nach Marokko führe, da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme Fernando's: „Greif' an, o Held Alfonso! Zu den Waffen!" Gleich darauf erscheint der Geist Fernando's im Ordensmantel und schreitet mit einer Fackel in der Hand dem christlichen Heere voran, das begeistert für seines Gottes Sache in den Kampf zieht.

Am frühen Morgen stehen oben auf der Mauer von Fez Don Juan und ein anderer Christensklave neben einem Sarge mit der Leiche des Infanten. Auch der König, dem Juan von der Mauer herab den Tod des Infanten und zugleich die Ankunft eines von ihm in der Ferne erblickten Christenheeres meldet, steigt mit Selim hinauf. Bald vernehmen sie den Klang gedämpfter Trommeln, und Fernando's Geist tritt auf mit brennender Fackel[1]; hinter ihm Don Alfonso, Don Enrique und ihre Truppen, welche Tarudante, Phönix und Muley als Gefangene mit sich führen. Da eben der Sonne erster Strahl durch die Schatten bricht, verschwindet Fernando's Geist mit der Mahnung, seine Lösung nun zu unterhandeln, worauf Alfonso vom König die Auslieferung des Infanten fordert und ihm dafür Tarudante und Phönix zum Lösegeld zu geben verspricht. Als der bestürzte Mohrenkönig ihm den Tod des Prinzen meldet, wechselt Alfonso auch für den todten Fernando die Prinzessin Phönix aus, welche so wirklich nach den Worten jener Prophezeiung der Preis für einen Todten wird. Der Sarg des „heiligen Martyrers" wird mit Stricken an der Mauer heruntergelassen und ehrfurchtsvoll von den Portugiesen empfangen, wogegen Alfonso dem König von Fez Tarudante und Phönix übergibt mit der Bitte, sie dem Muley zur Gemahlin zu geben um der treuen Freundschaft willen, welche dieser stets dem Infanten bewahrte. Die christlichen Sklaven aber tragen den „in seinem Glauben standhaften Prinzen" auf den Schultern hin zur Flotte, während unter dem lieblichen Klang der Trompeten und gedämpftem Trommelschalle das portugiesische Heer im Trauermarsch den großen Todten begleitet.

Ich glaube, schon diese Uebersicht des Inhalts dürfte es nicht zweifelhaft machen, ob man dem begeisterten Lobe dieses Trauerspiels durch Männer wie Schulze, Immermann, v. Schack und

---

[1] „Eine Geistererscheinung von gleich erhabener Wirkung ist nie auf der Bühne gesehen worden, und so umleuchtet dieser herrliche Schluß die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein, daß sie für alle Zeiten als das Höchste dastehe, was die christliche Poesie erreicht hat." v. Schack III. 115.

Lorinser beitreten solle, oder dem Urtheil, das Rapp[1] über den „standhaften Prinzen" fällt: „In Deutschland viel bewundert und gelobt. Hat man die ganz passive Frömmigkeit und Vaterlandsliebe ins Auge gefaßt? Vom Standpunkt des Dramatikers muß ich das Urtheil geben: Kindisch unreif, Romanzen-Tiraden, vom Drama noch keine Spur!" Merkwürdigerweise hat das Stück selbst in den Augen Kleins[2] Gnade gefunden, nach dessen Ansicht es das einzige von Calderons Stücken mit religiösem Motiv ist, das einen fast durchgängig rein poetischen Eindruck bewirke.

12. El gran príncipe de Fez (Der große Prinz von Fez).

H. II. 329. *K.* II. 325[3].

Während das vorausgegangene Stück einen christlichen Fürsten verherrlicht, der bei den ungläubigen Mohren den schwersten Prüfungen zum Trotze seinen christlichen Glauben standhaft bewahrt, verherrlicht dieses Schauspiel, als eine Art Gegenstück des vorigen, einen mohrischen Fürsten, den Prinzen Muley Mahomet von Fez, der um des christlichen Glaubens willen Weib und Kind, Heimat und Thron aufgibt. Das nach v. Schack (Nachträge S. 88) wahrscheinlich im Jahre 1669 verfaßte Drama, welches auf einer geschichtlichen, zu Calderons Lebzeiten geschehenen Thatsache beruht, weist zahlreiche poetische Schönheiten auf und nähert sich durch die beiden Gestalten des guten und bösen Geistes, be-

---

[1] Rapp VI. 15. Auch V. Schmidt, welcher die „übelangebrachten Reden im unglücklichsten Modestil" zu sehr betont, urtheilt über das Drama zu ungünstig, wenn er S. 381 sagt: „Aber nur mit Unwillen kann man hier eine Vergleichung zwischen dem Gedicht und der Geschichte anstellen. Wie viel Größeres hätte ein so tiefsinniger Dichter und Christ, wie Calderon war, aus dem Stoffe machen können!"

[2] Klein XI. 2 S. 512 f.

[3] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser II. Band. Mit Recht hat L. den Titel nicht, wie V. Schmidt, mit „Großfürst", sondern mit „Der große Fürst" wiedergegeben, da sich das Epitheton „groß" offenbar auf die moralische Größe des Prinzen bezieht.

sonders aber durch die am Schlusse auftretende rein allegorische Figur der Religion, der Gattung der Autos sacramentales.

I. Act. Prinz Muley, von seinem königlichen Vater zum Oberfeldherrn des Heeres von Fez gegen Abdallah, König von Marokko, ernannt, widmet, seiner Neigung folgend, einen Theil der Nacht dem Studium und liest in einem offenen Zelte des Lagers eine Stelle aus dem Koran, deren Sinn ihm unklar ist: „Von der Macht des Satans waren ganz allein auf Erden Maria und ihr Sohn durch Himmelskräfte so befreit, daß sie den großen Tribut nicht zahlten, dem das Universum verfallen war.“ [1] Zweierlei ist dem Prinzen unklar. Fürs erste kann er nicht begreifen, was für ein Tribut jener sei, den alle dem Satan schulden; sodann versteht er nicht, welches Privilegium jene Maria und ihren Sohn schützen solle, und welcher Sohn, welche Maria zu verstehen sei. Verwirrt vom Zweifel, empfiehlt er dem Bilde des Todes, dem Schlafe, der ihn überwältigen will, die Lösung desselben und schläft ein. Während er im Schlafe ruht, treten der gute und der böse Geist auf und ringen miteinander um die Seele des Prinzen. Der böse Geist will ihn mit irdischen Gütern und Triumphen so reichlich belohnen, daß er nicht mehr nach ewigen strebe; der gute Geist dagegen hofft durch Schicksalsschläge seinen Geist zu Gott hinzulenken. Die beiden Geister verschwinden wieder, und erschrocken erwacht der Prinz, Trompeten hinter der Scene und eine Stimme vernehmend: „Keiner nahe sich ihm eher! Ich will ihn zuerst begrüßen.“ Mit zahlreichem Gefolge tritt Zara, die Gemahlin des Prinzen, in kriegerischer Kleidung mit Schwert und Feldherrnstab auf, und der kleine Muley, gleichfalls kriegerisch geschmückt. Aus Sehnsucht nach dem geliebten Gemahl hat Zara, „deren Wiegenlieder Trommeln und deren Lust Trompeten waren“, es

[1] Diese merkwürdige Stelle im Koran III. Sure, 31. und 37. Vers lautet: „Ich habe sie Maria genannt und stelle sie unter deinen Schutz, sie selbst und ihren Sprossen, damit du sie behütest vor den Nachstellungen Satans, des Gesteinigten. Die Engel sprachen zu Maria: Gott hat dich erwählt, er hat dich von jeder Befleckung ausgenommen und dich auserwählt unter allen Weibern der Welt.“

bei dem Könige durchgesetzt, daß sie an der Spitze eines neuen Heeres dem Gemahle zu Hilfe ziehen durfte, zugleich mit dem kleinen Sohne Muley, „daß er werde ein neuer Skanderbeg Europa's, neuer Saladin der Heere Asiens". Der Prinz erwiedert auf die Rede der Gattin, daß er für so zarte und edle Liebe ihr wohl danke, aber deswegen doch nichts schulde, beruhigt aber sofort die bestürzte Zara durch die Erklärung, daß er sie so sehr als Gemahl achte und verehre, daß er trotz der Erlaubniß ihrer Religion, mehr als eine Frau zu haben, nie auch nur daran zu denken wage, ihr eine solche Schmach zuzufügen, daß er also wohl mit Recht nichts ihr schuldig sei. Jetzt tritt der greise Sidi Hamet auf und bringt den mohrischen Bauern Alkuzkuz als Gefangenen, der, wenn auch roh und plump, doch vielleicht etwas über die Feinde berichten könne. Doch dieser weiß nur zu erzählen, daß er, beim Holzladen mit seinem Esel und seinem Weibe vom Feinde überrascht, beide im Stiche gelassen habe, und bittet den Prinzen von „Fisch", ihm den Esel und das Weib wieder zurückzustellen, und wenn das zu viel gebeten sei, wenigstens den Esel. „Denn", spricht er, „ich hab' nur einen eben. Mit den Weibern ist's was andres; mit drei'n oder vier'n noch leb' ich." [1]

Trommeln und Trompeten rufen jetzt den Prinzen in den Kampf; er befiehlt Zara, mit Muley hier zu bleiben und mit ihrem Heere als Nachhut zu dienen. Allein Zara will nur den Muley mit zwei Compagnien im Zelte zurücklassen und mit ihrem Gemahl sterben oder siegen. Sie läßt zum Angriffe blasen und eilt in den Kampf; ihr folgt der kleine Muley, der meint, wenn die Mutter des Vaters Auftrag nicht erfülle, so brauche er auch nicht dem ihrigen zu gehorchen.

In einer andern Gegend des Gebirges hört man Trommeln, Trompeten und Kriegsgetöse. Plötzlich fällt ein Schuß hinter der Scene und man hört die Stimme des Prinzen: „Himmel, rette mich!" Er stürzt den Bergabhang herunter und wird von den beiden Geistern aufgefangen, ohne daß er selbst sie sieht. Da

[1] Charakteristischer Gegensatz zu der vorausgegangenen Aeußerung des Prinzen.

vernimmt er die Stimme seines Feindes Abdallah: „Da der Führer ihnen fehlt, dringet ein!“ und gleich darauf die seiner Gattin Zara und seines Sohnes Muley. Um beiden zu Hilfe zu eilen, versucht der Prinz den Abhang hinaufzuklimmen und gelobt in seiner Noth eine Wallfahrt nach Mekka zum Tempel des heiligen Propheten, wenn er das Gestrüpp durchbrechen und Gattin und Sohn vom Verderben retten könne. Er gelangt glücklich wieder zu den Seinen, und während der Kampf dadurch aufs neue entbrennt und Kriegslärm hinter der Scene ertönt, glaubt der böse Geist wegen des Gelübdes zu dem Trugpropheten auf Sieg hoffen zu dürfen, wogegen der gute Geist hofft, daß dieses fromme, wenn auch irrthümliche Streben den Prinzen später für vollkommenere Gelübde bereit und fähig machen werde.

In Malta tritt Don Baltasar Mandas in der Tracht der Johanniter auf und sein Diener Turin, als Soldat gekleidet. Von dem Großmeister des Ordens beauftragt, an der Spitze von sechs Galeeren am Strande der Berberei zum Ruhme der Religion zu kreuzen, will er seinen Diener Turin, der zwar ein guter Soldat, aber ein schlechter Christ, ein Flucher und Spieler ist, nicht in den Feldzug mitnehmen, sondern in seine Heimat Savoyen zurückschicken. Denn er fürchtet, daß, wenn es unglücklich ginge, Turin bei den Mohren alle Scham verlieren würde: „Schöner Christ wär' unter Mohren, wer als Mohr lebt unter Christen!“ Turin entschuldigt bei seinem „stets predigenden Herrn“ seine Fehler, bittet, ihn doch mitzunehmen, und spricht: „Ich schwör' nicht mehr. Doch, bei Gott! ich kann's nicht leiden.“ „Gut fängst du die Besserung an“, spricht der Herr; da tritt mit Gefolge von Rittern und Soldaten der Großmeister Don Paulo Lazaris auf, nimmt Abschied von Baltasar und mahnt ihn, dem ganzen Orden und seinem Vaterlande Savoyen Ehre zu machen. Noch einmal fragt jetzt Turin seinen Herrn, ob er ihn begleiten und auf Verzeihung hoffen dürfe. „Deine Besserung heb' den Zweifel“, erwiedert Baltasar, worauf erfreut Turin: „So ist's recht! Hol' mich der Teufel!“ Hinter der Scene aber ertönen Stimmen: „Glück zur Reise! Gute Fahrt!“

Auf einem königlichen Landgute bei Fez treten unter Musik

und Gesang nacheinander auf: der König, der Prinz, Zara, Muley, sodann als Gefangene Abdallah und andere Mohren, Alkuzkuz, Soldaten und Volk. Nachdem der Siegesjubel verstummt ist, kniet der besiegte Abdallah vor dem Könige nieder; doch dieser richtet ihn auf und bittet ihn, als Gast den ersten Platz an seiner Seite einzunehmen. Jetzt berichtet der Prinz in längerer Rede den wechselvollen Verlauf des Kampfes und wie durch sein Erscheinen der Muth der Seinigen wieder angefeuert wurde, so daß der Feind schließlich besiegt und sein König gefangen worden sei. Er schließt, indem er den König um Urlaub bittet, damit er sein Gelübde lösen und unverzüglich die Wallfahrt nach Mekka antreten könne. Vergebens sucht sein Vater, vergebens seine Gattin Zara ihn zum Aufschub der Reise zu bewegen. Auch die Begleitung der Gattin, welche diese ihm anbietet, weist er, weil dadurch die Reise verzögert würde, zurück, so daß Zara in Thränen ausbricht. Trotz Vater, Sohn und Gattin will er sein Gelübde erfüllen, nicht allein, weil er es machte, sondern weil er zugleich, wenn er den Propheten sich verpflichtete, auch zu erfahren hofft:

"Saber qué féudo es aquel
Que á Satan todos le pagan,
Y qué Madre y Hijo son
Los que solo dél se salvan,
O ya en virtud del poder,
O ya en virtud de la gracia."

„Welche Schuld wohl jene sei,
Die dem Satan alle zahlen,
Welche Mutter, welcher Sohn
Sich vor dem Tribut bewahrten,
Sei's in Kraft der eig'nen Macht,
Sei's in Folge höh'rer Gnade."

II. Act. In Malta ertönen Salutschüsse und Musik hinter der Scene. Später treten auf von der einen Seite der Großmeister mit Gefolge, von der andern Don Baltasar mit Turin und Soldaten, welche den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und andere Mohren als Gefangene bringen. Der Prinz, der gestern noch als Sieger Abdallah's Unglück berichtet hat, muß heute als Besiegter sein eigenes Unglück aus dem Munde des Baltasar vernehmen, welcher dem Großmeister erzählt, daß er das Schiff des kühnen mohrischen Piraten Alami erobert und, während Alami durch einen Schuß getödtet worden sei, den Erbprinzen von Fez auf dem Schiffe zum Gefangenen gemacht habe. Freundlich em-

pfängt der Großmeister den Prinzen und ladet ihn in seinen Palast ein, wo ihn Gastfreundschaft, nicht Kerkerhaft erwarte. Dieser aber bittet um zwei Gnaden: fürs erste, daß man seinen greisen Lehrer Sidi Hamet als Unterhändler in die Heimat absende, um seinen Loskauf zu betreiben; sodann, daß er als Sklave, wie die anderen, und zwar im Hause des Baltasar leben dürfe, damit seines Leidens Beispiel den anderen zur Erleichterung werde. Beide Bitten werden bewilligt. Jetzt verlangt auch Turin, der unter den ersten ins feindliche Schiff eingedrungen ist, den Lohn für seine Dienste. Er erhält zum Sklaven den Alkuzkuz, geht gravitätisch voran, gefolgt von seinem Sklaven, damit alle in der Stadt, denen er früher gedient, sehen, wie er jetzt bedient wird, und als er zu der Straße kommt, wo der Großmeister bei seiner Rückkehr in den Palast ihm begegnen muß, schlägt er diesen Weg ein. „Denn", spricht er:

"Y quiero
Que viento en popa me vea
Con esclavo de remolque."

„Er soll mich sehen,
Wie mit vollem Wind ich segle,
Und mit einem Mohr'n im
Schlepptau."

In einem königlichen Garten von Fez treten der König und Abdallah auf. Abdallah will lieber in der Sklaverei sterben, als erleben, daß sein Reich an Fez Tribut geben solle. Die stolze Zara, welche eben auftritt, hört diese Worte, und da sie glaubt, daß der Gefangene durch die freundliche Behandlung so übermüthig geworden sei, beschließt sie, ihn fortan als Sklaven zu behandeln, damit sein Vasallenthum ihm einleuchte. Da tritt der kleine Muley auf mit der Nachricht, daß Sidi Hamet eben ans Land gestiegen sei. Sidi erscheint und meldet die Trauernachricht. Der König fällt in Ohnmacht, Muley weint und Zara wüthet. Während der König fortgetragen wird und Muley sich mit ihm entfernt, erklärt Zara, daß sie nicht um Geld feilsche, und will sich selbst für Muley als Sklavin anbieten, da nur sie selbst des Gatten würdiger Preis sei! Abdallah aber, der es unerträglich findet, hier als Sklave eines selbst gefangenen Mannes zu bleiben, bietet, was er für seine eigene Freiheit verweigert hat, für die des Prinzen an und

gibt dem Hamet einen Wechselbrief für Livorno und Vollmacht, für die Freilassung des Prinzen zu geben, was immer man verlange. In ohnmächtiger Wuth muß Zara in das edelmüthige Anerbieten sich fügen.

Im Hause des Don Baltasar zu Malta erhält der Prinz statt des Turin den Alkuzkuz zum Diener, da dessen Herr, wie Alkuzkuz sagt, mit Soldaten im nächsten Hause sich die Zeit vertreibt und gewisse „sonderbar gemalte Blätter" aus der Hand wirft. Um sich in der Einsamkeit zu zerstreuen, läßt er sich durch den Diener ein beliebiges Buch aus der Bibliothek des Baltasar geben. Der Prinz nimmt das Buch und liest den Titel: „Sanct Ignatius Loyola's Leben, des Stifters der Gesellschaft Jesu". Während der gute Geist für den Prinzen unsichtbar hinter seinen Stuhl tritt und das Buch öffnet, schlägt Muley das fünfte Kapitel auf, das von der Disputation eines Christen mit einem Mohren handelt. Zugleich öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt den hl. Ignatius in Pilgertracht und einen Mohren in der Tracht der Moriscken, welche dasjenige, was der Prinz im Buche leise liest, laut reden und mit Action begleiten. Das Gespräch handelt von jener Frage, deren Lösung er so sehnlich verlangt, von dem Sohne Gottes, der Mensch geworden, um selbst den Menschen durch vollkommene Genugthuung zu erlösen, und von der Mutter, welche als Braut des Heiligen Geistes schon im ersten Augenblicke in der Gnade empfangen und behütet wurde, daß als Mutter rein sie bliebe: „Denn Maria und ihr Sohn sind's, die den Tribut vermieden, durch die eig'ne Macht der Sohn, durch der Gnade Kraft Maria." Die Erscheinungen verschwinden wieder; der Prinz aber, dem „laut in den Ohren tönt, was lesend ihm geschwiegen" [1],

[1] Zu dieser Scene bemerkt Schmidt S. 411: „Merkwürdig, welchen Vorzug in Beziehung auf Eindruck und Wirkung Calderon hier der viva vox vor der Schrift gibt. Aber dies bereitet auch vor zu der wunderbaren Erscheinung des hl. Ignatius von Loyola und des Mohren, die ein Hellsehen für den Großfürsten wird. In Hinsicht auf die Kunst eine über alles Lob erhabene Scene. Welcher Schauspieler unter den jetzt lebenden könnte wohl die Rolle des Großfürsten hier nur einigermaßen zur Befriedigung der Zuschauer geben?"

will, um seinen Zweifel völlig zu lösen, weiter im Buche lesen. Da erscheint der böse Geist und schlägt die Blätter des Buches um, so oft der Prinz darin blättert. Zugleich tritt Baltasar mit der Nachricht auf, daß Sidi Hamet mit dem Lösegeld gekommen sei. So sehr der Prinz die geliebte Zara wiederzusehen sich sehnt, so verspricht er doch laut dem Propheten, zuvor sein Gelübde zu erfüllen. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene: „Nein, das Leben erst verlierst du!" Um zu ermitteln, ob als Orakel diese Stimme mit ihm rede, geht er durch eine Thüre ab, tritt bald darauf durch eine andere wieder ein und sieht, wie Turin ohne Hut mit mehreren Soldaten kämpft und Alkuzkuz von ihnen hin und her gezogen wird. Als Unparteiischer berichtet der Mohr, daß sein Herr Turin beim Spiel hundert Scudi auf ihn gesetzt, und ein anderer Soldat, der ihm fünfzig abgewonnen und seine Hälfte gewonnen habe, auf den ganzen Alkuzkuz Anspruch mache, worauf sein anderer halber Herr mit großem Zorn gerufen habe: „Niemals kriegst du diesen Mohren, nein, das Leben erst verlierst du." [1] Der Prinz gibt dem Soldaten einen Ring, der mehr noch werth sei, als der halbe Mohr, während der unverbesserliche Turin aus dem Dienste seines Herrn entlassen wird, Alkuzkuz aber, losgekauft mit den anderen Mohren, dem Prinzen folgen darf.

Die beiden Geister treten auf. Triumphirend weist der böse Geist, zum Beweise, wie wenig das Unglück der Sklaverei, das der gute Geist bewirkt, über den Prinzen vermocht habe, auf seinen Abzug aus dem Lande der Christen und seinen Vorsatz hin, dem Propheten sein Gelübde zu erfüllen. Da plötzlich erhebt sich ein gewaltiger Sturm. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man sieht das Schiff auf offenem Meere mit dem Sturme kämpfend, und in demselben den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und Seeleute. Umsonst rufen die Mohren den Himmel um Hilfe an. Da nimmt der Prinz, verlassen von dem ohnmächtigen Propheten, zu dem er fromm pilgern will, seine Zuflucht zu jener Heiligen, welche, wie der Prophet selbst im Koran lehrt, vom Tribute frei

[1] Hinweis auf die Bekehrung des Prinzen zum christlichen Glauben.

geblieben, und ruft: „O Maria! schütz' mein Leben!" Jetzt öffnet sich über dem Schiffe eine Wolke und in derselben erscheint Maria mit den Attributen der unbefleckten Empfängniß, während hinter der Wolke Musik ertönt:

"Templen vientos y mares,
Templen sus iras,
Pues de paz el íris
Sale en María."

„Hört auf zu wüthen
Nun, Meer und Winde!
Als Friedensbogen
Erscheint Maria."

Die übrigen Mohren hören weder die süßen Harmonien in der Luft, noch sehen sie die wunderbare Erscheinung; sie gewahren nur, daß der Sturm sich gelegt hat. Der Prinz allein sieht entzückt das holde Bild des Himmels und vernimmt die Stimme Maria's, welche ihm jene Worte wieder zuruft, daß Maria und ihr Sohn des Tributes Schmach vermieden, und ihn mahnt, nach Malta zurückzukehren, damit die Zweifel schwinden und er das ersehnte Glück dort finde. Während die Erscheinung verschwindet, befiehlt er den Seinen, nach Malta zurückzukehren, indem er die Worte wiederholt:

"Que Cristo y María son
Los que del feudo se libran,
Cristo por naturaleza,
Y por la gracia María."

„Daß Maria und ihr Sohn
Des Tributes Schmach gemieden:
Durch die eig'ne Kraft der Sohn,
Durch der Gnade Kraft Maria."

III. Act. Vor der Hauptkirche in Malta treten Sidi Hamet und Alkuzkuz auf. Der Prinz, der sich heute taufen läßt und als Christ den Namen Baltasar von Loyola annimmt, hat den Seinen zu verstehen gegeben, daß, wer seinem Beispiel folge, bei ihm bleiben, wer aber nicht, nach Fez zurückkehren könne. Sidi fordert nun den Alkuzkuz auf, mit ihm das Schiff zu besteigen. Doch dieser zieht es vor, als „Mohrenchrist" zu bleiben; denn, meint er, wer im Palaste diene, müsse schweigen und alles recht finden. Jetzt ertönt Musik und Gesang:

"Abrid las puertas, abrid,
Entrará por ellas quien
Hoy en el de Baltasar
Trueca el nombre de Muley,

„Oeffnet, thut die Pforte auf
Für den Eintritt dessen jetzt,
Welcher nicht mehr Muley sich,
Sondern Baltasar nun nennt,

Mostrando que mas
Estima tener,
Que allá todo un reino, aquí
el nombre de un rey."

Weil höher fortan
Den Ruhm er schätzt,
Hier König zu heißen,
Als dort, wo er herrscht."

Während des Gesanges treten sämmtliche Ordensritter mit den Taufutensilien auf, dann der Prinz in spanischer Tracht, zwischen dem Großmeister und Don Baltasar, hinter ihm der gute Geist mit einer brennenden Fackel; zuletzt in einiger Entfernung der böse Geist. Bevor der Prinz den Fuß in die heiligen Hallen des Tempels setzt, verwirft er vor allem Volke den Irrthum, in dem er bisher befangen lag, bittet Christum, Maria's Sohn, an den er glaubt und dessen Gesetz er annimmt, um Verzeihung, daß er erst so spät seinem Gnadenruf entsprochen, und legt feierlich sein Glaubensbekenntniß ab. Am Schluß erklärt er seinen Vorsatz, sofort nach Rom zu reisen und vom Papste die Vollmacht zu erbitten, daß er nicht nur den Mohren, sondern den Ungläubigen der ganzen Welt das Evangelium verkündigen dürfe. Alle treten jetzt in die Kirche ein; nur der böse Geist bleibt zurück, voll Wuth über den Sieg des guten Geistes, aber auch mit dem Vorsatz, stets auf der Lauer zu stehen, um den Prinzen doch noch zu Falle zu bringen.

Im königlichen Garten zu Fez treten Zara und Abdallah auf. Abdallah, der Zara liebt, aber von ihr sich verschmäht sieht, schiebt seine Abreise von Tag zu Tag auf und erklärt heute, die Ankunft des Prinzen abwarten zu wollen. Zara befiehlt ihm, morgen aufzubrechen, wenn er nicht in einem Thurme sich eingesperrt sehen wolle. Da fällt, von außen hereingeworfen, ein Brief vor die Füße der Zara, des Inhalts, daß Muley als Abtrünniger Gattin, Vaterland und Sohn verlassen habe und in Malta als Christ geblieben sei. Gleich darauf erscheint Sidi, der mit dem Munde so unselige Kunde zu bringen nicht gewagt hat, und bestätigt die Nachricht. Zara aber kehrt ihre grenzenlose Wuth gegen Sidi, weil er den Gatten durch seinen Unterricht so verwirrt und bis zu diesem Abgrunde des Wahnsinnes getrieben habe, entreißt ihm den Säbel und verfolgt ihn, ebenso Muley und einige Diener, welche der Lärm herbeigerufen hat. Der verfolgte Sidi stürzt sich

in das nahe Meer, Abdallah aber hofft jetzt, das Ziel seiner Wünsche zu erreichen:

"Mahomet ya para tí muerto,
Tú ofendida y yo constante,
Sin mí te la dirá el tiempo."

„Todt für dich ist Mahomet jetzt;
Du bist wüthend, ich beharrlich;
Ohne mich wird Zeit dich's lehren!"

Eine Straße in Rom. Turin tritt auf, als Krüppel verkleidet, mit einer Krücke und den einen Arm in einer Binde. Bald darauf sieht er den Prinzen und Alkuzkuz in christlicher Kleidung sich nähern. Ohne sie zu erkennen, bittet Turin um ein Almosen für einen armseligen Soldaten. Der Prinz, der sich jetzt in das Collegium der Jesuiten begibt, befiehlt seinem Diener, der als Christ Johannes heißt, dem Soldaten ein Almosen zu geben und unterdessen auf ihn zu warten. Doch Alkuzkuz erkennt seinen ehemaligen Herrn, und nachdem er ihn durch viele Fragen über seine Heldenthaten als Soldat gequält hat, verweigert er ihm schließlich das Almosen, worauf Turin seine Binde fallen läßt und mit der Krücke auf ihn losschlägt. „Wunder!" ruft jetzt Alkuzkuz. „Ich hab' ihn geheilt! In zwei Tagen ward ein Heiliger ich, thu' Wunder!" Auch Turin erkennt nun seinen ehemaligen Mohrensklaven, und nachdem dieser seine und seines Herrn Bekehrung ihm berichtet hat, mischt er sich unter das Volk, das neugierig um einen Wagen sich drängt, in welchem eben der Prinz in Begleitung des Jesuitengenerals Oliva in den Vatican zu Papst Innocenz X.[1] fährt. Jetzt tritt der böse Geist auf, welchen der Entschluß des Prinzen, eilends eine Wallfahrt nach Loretto auszuführen, mit neuer Wuth erfüllt hat. Gleichwohl will er noch nicht verzagen. Er setzt seine Hoffnung auf Sidi Hamet, der, durch Leute eines Schiffes von Livorno aus den Wellen gerettet, in Rom weilt, und auf Turin, der den Prinzen haßt, weil dieser auf seine Bitte für ihn keine Fürsprache bei seinem Herrn eingelegt hat. Die beiden treten eben auf, vorsichtig miteinander sprechend, während der böse Geist ihre Unterhaltung hört. Sie beschließen, dem Prinzen sich als Freunde mit einem geheimnißvollen Gifte von solcher Stärke

[1] Innocenz X. regierte von 1644—1655. Der Jesuitengeneral Oliva starb 1681.

zu nahen, daß es dem Prinzen, ohne daß er es koste, wenn er es nur rieche, den sichern Tod bringen müsse. Der böse Geist aber beschließt, durch eine Zaubererscheinung einen Angriff auf seine Seele zu machen, damit er, wenn er sterben müsse, in Verzweiflung sterbe.

In einem Walde nahe bei Loretto treten in Pilgertracht der Prinz und Alkuzkuz auf. Während der Diener in dem Walde sich Blumen zu einem Strauße aussucht, legt sich der ermüdete Prinz nieder und schläft ein. Der böse Geist aber läßt ihn träumen, „was er ist und war". Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt unter einem Baldachin die Marmorstatue des Prinzen auf dem Throne sitzend, in maurischer Tracht, mit Feldherrnstab, Krone und Scepter. Am Fuße des Thrones stehen Zara, Muley, Abdallah und Gefolge. Zara macht den Thron mit dem todten Bilde von Marmor zum Schafott; Abdallah nimmt ihm den Feldherrnstab, Muley die Krone, Zara das Scepter, und während sie dasselbe dem Muley gibt, reicht sie ihre Hand dem Abdallah. Das Bildniß aber befiehlt sie, in Stücke zu schlagen und im Kothe durch die Straßen zu schleppen. „Leb' Abdallah, Mahomet sterbe!" Der Hintergrund der Bühne schließt sich und entsetzt erwacht der Prinz. Allein sofort bezwingt er sich, opfert die erlittene Schmach Gott auf und richtet an ihn demüthig die Frage, was er jetzt, da er Reich und Gesellschaft hingegeben habe, ohne Reich thun solle. Da dringen leise aus den Lüften süße und weiche Klänge an sein Ohr:

"Buscar con fe pia
Para otro reino mejor,
Otra mejor compañía."

„Zieh mit frommem Sinn
Für ein and'res, beff'res Reich
Zu beff'rer Gesellschaft hin."

Der Prinz zweifelt anfangs, welche Gesellschaft jetzt für seinen Glauben die bessere sei. Seine Zweifel schwinden, als er hinter der Scene die Worte vernimmt: „Jesu Schutz sei mein Gewinn! Helf' er mir!" Es ist die Stimme des Alkuzkuz, der beim Anblick der eben auftretenden Sidi Hamet und Turin zu seinem Herrn flüchtet und seinen Blumenstrauß in Turins Händen zurückläßt. Nachdem Sidi rasch ein giftiges Pulver darüber gestreut hat, nähern

sich beide dem Prinzen, indem der eine sein Schüler zu werden, der andere sein Leben zu bessern verspricht. Turin reicht dem Prinzen den Strauß; doch dieser erblickt in der lieblichen Lilie, der weißen Narcisse, der purpurnen Rose und dem unbefleckten Jasmin Bilder derjenigen, „welche in Gnaden blüht, auf daß sie stets der Sünde Gift vermisse". Und damit die beiden sehen, welchen Schaden die Blumen ihm zufügen, gibt er sie nicht bloß dem Geruche zu kosten, sondern gibt sie auch den anderen Sinnen, den Augen, Lippen und Ohren preis. Darauf gelobt er feierlich, in die bessere Gesellschaft Jesu einzutreten, zumal, da er auch dem Ignatius die erste klare Erkenntniß von dem Irrthume seines Wahnes verdankt, und entfernt sich, um, nach besserem Reich in besserer Gesellschaft strebend, vor Maria's Heiligthum in Loretto sich die Gnade zu erbitten, „auf dem Wege seiner Sehnsucht" das Leben verlieren zu dürfen. Bekehrt durch das Wunder, gelobt Sidi, das Gesetz Christi anzunehmen, Turin aber, ein besserer Christ zu werden. Nachdem noch das Opfer Abrahams, das der gute Geist dem bösen zeigte, diesem das Geständniß abgenöthigt, daß es auch ohne Blut ein Martyrium der Sehnsucht gebe, und die Religion auf die verborgenen Wunderwerke der Bekehrungen, des Eifers, des Gehorsams und der Demuth hingewiesen hat, welche der Prinz in seinem Orden wirken werde, schließt das Ganze mit den Worten:

"¡Victoria, victoria
Por el Buen Genio,
Que en mejor compañía,
Da mejor reino!"

„Gesiegt hat jetzt
Des guten Geistes Streben
Nach bess'rem Reich
In besserer Gesellschaft."

Mit Recht bemerkt der Uebersetzer[1] von diesem Drama: „Die großartige Anlage des ganzen Stoffes, die vielen unübertrefflich schönen Einzelheiten, der frische, derbe Humor, der in den komischen Partien entwickelt wird, die kunstreiche Architektonik der einzelnen Scenen, vor allem aber die tiefe religiöse Weihe und die streng sittliche Tendenz des Ganzen verleihen diesem Drama so große Vorzüge, daß man der Ansicht v. Schacks (III. 142), daß dasselbe unter den religiösen Dichtungen Calderons nur eine unter-

[1] Lorinser II. 114.

geordnete Stelle einnehme, nicht beitreten kann." Die geschichtliche Thatsache, auf welcher das Schauspiel beruht, berichtet Tanner in seinem Werk „Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans" [1]. In der Vorrede zum Abschnitt „Afrika" heißt es: „Ist aber dennoch unter den afrikanischen Königen keine Bekehrung wunderlicher gewesen, denn des Königs in Fessa und Marocho, die von den Maltesern zu Schiff unternommen, und der auf Ermahnung der seligsten Mutter Gottes ein Christ worden, dann auch den geistlichen Stand in der Societät Jesu angenommen. Bei seinem Eintritt nahm er den Namen Baltasar de Loyola an, wurde nach überkommenen priesterlichen Würden und zu Rom ausgewirkten stattlichen Tugendthaten zu seinen Landsleuten und anderen Völkern in Afrika und Mogar verschicket, um selbige Christo zu gewinnen. Ist aber unter Weges bei währender verdrießlicher Schifffahrt aufgangen und hat den Anfang Apostolischer Abfertigung mit einem rühmlichen Ende beschlossen 1668."

13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England).

H. II. 215. *K.* IV. 136 [2].

Daß dieses Schauspiel, welches, wie das vorausgegangene, wahrscheinlich nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, in dramatischer Hinsicht ein Kunstwerk ersten Ranges ist und durch eine Fülle spannender und ergreifender Situationen, ganz besonders aber durch eine vorzügliche Charakteristik der auftretenden Hauptpersonen sich auszeichnet, ist von unbefangenen Kritikern allgemein anerkannt. Um so mehr Widerspruch hat die Behandlung des geschichtlichen Stoffes und namentlich die Darstellung des Charakters der Anna

[1] Deutsche Ausgabe. Prag 1683.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser II. und ins Französische von Dam. Hinard III. Band. Vgl. über das Drama die Schrift von Val. Schmidt, Ueber die Kirchentrennung von England. Berlin, Maurer, 1819; H. Ulbrich, Ueber Calderons Schauspiel: Die Kirchenspaltung von England, mit der deutschen Uebersetzung des ersten Actes. Crefeld, Kühler, 1863, und *H. Ulbrich*, Quaestiones Calderonianae. 1865.

Boleyn, der Mutter der Königin Elisabeth, gefunden, welche „mit den grellsten Farben der Wahrheit zuwider ausgemalt“ [1] sein soll. Dem gegenüber hat der deutsche Uebersetzer des Stückes darauf hingewiesen, daß Calderons Darstellung durch das Urtheil eines neueren, ganz unparteiischen und hochberühmten englischen Protestanten, des geistreichen Gründers des Weekly Register und hochgefeierten Verfassers vieler in England selbst sehr populären Schriften, William Cobbett [2], leider nur zu sehr bestätigt werde, und hat zugleich mit Recht betont, daß wohl Calderon in mehreren Einzelheiten von der Geschichte abweiche, z. B. auf den Cardinal Wolsey zum Theil die Rolle des Cranmer übertrage und den letztern gar nicht auftreten lasse, deswegen aber keineswegs den Vorwurf absichtlicher Geschichtsfälschung verdiene.

I. Act. König Heinrich VIII. sitzt schlafend vor einem Tisch, auf dem Papier, Schreibzeug und Bücher liegen. Neben ihm steht die Gestalt der Anna Boleyn. Der König, bezaubert von der holden Erscheinung, spricht im Schlafe, die Erscheinung aber verschwindet mit den Worten: „Ich lösche aus noch einst, was du geschrieben.“ Der König erwacht und erzählt dem in sein Zimmer getretenen Cardinal Wolsey, daß er, eben beschäftigt mit seiner Abhandlung über die sieben Sacramente, welche er gegen Luthers ketzerisches Buch über das babylonische Gefängniß schreiben wolle, beim Schreiben eingeschlafen, ein Weib durch die Thüre zu ihm habe treten sehen und durch ihre Erscheinung so verwirrt worden

---

[1] V. Schmidt S. 398. Vgl. *Ulbrich*, Quaestiones p. 19: „Nec dubitari potest, quin Calderon quoque Bolenam penitus perversam describens fidei catholicae vindicis sibi partes assumpserit. Perspicuum enim est, sub Bolenae figura ecclesiam Anglicanam ab Henrico fundatam odio et contemptui prostitutam esse.“

[2] W. Cobbett, Geschichte der protestantischen Reform in England und Irland. Deutsche Uebersetzung. Offenbach 1827. I. Band S. 66 ff. Vgl. Lorinser II. 4 und 5. Auch Ulrici, 3. Auflage II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es kann nie ein Geheimniß gewesen sein, daß Anna nach kurzem Glücke und nicht ohne Schuld ihr leichtfertiges Leben auf Befehl ihres eigenen Gemahls im Kerker endete.“

sei, daß er nicht mehr im Stande gewesen sei, weiter zu schreiben, vielmehr alles, was er mit seiner rechten Hand geschrieben, mit seiner linken wieder ausgelöscht habe. Wolsey mahnt den König, „des Schlafes Chimären" sich aus dem Sinn zu schlagen, und überreicht ihm zwei Briefe, den einen von Papst Leo X., den andern von Martin Luther. Der König glaubt, daß die beiden Briefe den Inhalt seines Traumes bilden: der Brief des Papstes bedeute das, was er mit der Rechten geschrieben habe, während Luthers Schreiben, wie seine linke Hand im Traume, das Licht seiner Klarheit wieder auslöschen wolle. Damit man nun aber klar erkenne, wer bei ihm den Sieg errungen habe, will er Luther sich zu Füßen und Leo auf sein Haupt legen. Allein indem er den einen Brief auf die Erde wirft und sich den andern ehrfurchtsvoll aufs Haupt legt, hat er die Briefe verwechselt und Luthers Brief sich aufs Haupt gelegt. „Heil'ger Himmel!" ruft der König in banger Ahnung. „Was gibt's heute noch, das dieser Fall bedeute?" und entläßt den Cardinal mit der Weisung, niemanden vorzulassen, da er heute noch an Leo und Luther schreiben wolle.

Wolsey, allein gelassen, enthüllt in einem kurzen Monolog seinen niedrigen, maßlosen Ehrgeiz. Armer Leute Sohn, ist er nicht zufrieden mit seiner Würde als Cardinal und Legat, hegt vielmehr, im Hinblick auf die Prophezeiung eines Astrologen, wonach er einst noch so hoch steigen werde, daß ihm nichts mehr übrig bleibe, die Hoffnung, den päpstlichen Stuhl zu besteigen. Wohl hörte Wolsey auch eine andere Prophezeiung, daß er durch ein Weib sein Verderben finden werde; allein wenn Könige, wie Heinrich, Franz von Frankreich und auch Karl, der deutsche Kaiser, ihm ihre Macht und Gunst verleihen, welches Weib sollte ihn zu Falle bringen? Da treten Thomas Boleyn und Carlos, der Gesandte Frankreichs, mit seinem Diener Dionys auf. Thomas sucht bei Wolsey um eine Audienz für Carlos nach, wird aber abgewiesen, worauf er Carlos bittet, seiner Tochter, welche heute als Hofdame der Königin in den Palast trete, das Ehrengeleite zu geben. Carlos sagt zu, und nachdem Thomas sich entfernt hat, entdeckt er dem Diener auf die Frage, warum er nach Hause kein Verlangen trage, vielmehr traurig werde, wenn man von Frankreich

spreche, daß eben diese Tochter des Thomas, Anna Boleyn, ihn in London zurückhalte. Mit glühenden Farben schildert Carlos die sinnberückende Schönheit dieser Anna, welche als „der Männer reizendste Sirene" am Hofe zu Paris, wo ihr Vater einst als Botschafter von England weilte, nicht bloß seine Liebe entzündet, sondern auch erwiedert und befriedigt habe:

"Amé, quise, estimé mansos rigores;
Serví, sufrí, esperé locos desvelos;
Mostré, dije, escribí locos amores;
Sentí, lloré, temí tiranos celos;
Gozé, tuve, alcancé dulces favores;
Dejé, perdí, olvidé vanos recelos:
Testigos fuéron de la gloria mia
Muda la noche, y pregonero el dia."

„Ich liebte, glühte, pries solch' milde Strenge,
Ertrug, erlitt, erhoffte thöricht Wähnen,
Erdachte, sprach und schrieb nur Liebesklänge,
Empfand, verging, zerschmolz in heißen Thränen,
Genoß, erhielt, erlangte all mein Sehnen,
Verlor, verließ, vergaß des Zweifels Enge.
Und Zeugen waren meiner Siegespracht
Die laute Sonne und die stumme Nacht."

Bei all seiner Liebe ist ihm aber Anna's Ehrgeiz und eitles Wesen nicht entgangen; auch fürchtet er, daß sie, wenn sie sich auch äußerlich als Katholikin zeige, doch im Herzen Lutheranerin sei.

Jetzt verkündigt Geräusch hinter der Scene den Eintritt der Anna Boleyn in den Palast. Zuerst tritt der Hofnarr Pasquin[1], an dessen sonderbarem, gern die Zukunft errathendem Humor der König

[1] „Pasquin, der Schalksnarr," sagt treffend Schmidt (S. 396), „wird vom gesammten Hof für verrückt gehalten und hat in dieser Eigenschaft überall in die geheimsten Gemächer Eingang. Aber auch in die geheimsten Falten der Seele schaut er und ist so der einzig Wissende und Reflectirende im Schauspiel, der Chor, der, ohne selbst für sich etwas zu wollen oder zu beabsichtigen, die Absichten der übrigen erkennt und ihnen in komisch verdrehten Worten einen freilich verzogenen Spiegel ihres Innern vorhält."

sich sehr ergötzt, in Narrentracht auf. Darauf erscheinen von der einen Seite Anna Boleyn, ihr Vater Thomas, ein Hauptmann und Gefolge, und von der andern die Königin Katharina, die Prinzessin Maria und deren Hofdame Margaretha Pool. Anna kniet vor der Königin nieder und dankt unter Schmeicheleien für die hohe ihr zu Theil gewordene Gnade. Diese aber hebt sie von der Erde empor und schließt sie in ihre Arme; „denn nur Gott der Herr", sagt sie, „werde durch Niederknieen verehrt". Auch die Prinzessin Maria und Margaretha begrüßen sie mit herzlicher Freude. Jetzt naht auch der Hofnarr Pasquin und prophezeit in zweideutigen Worten der neuen Hofdame, welches Ende ihre Schönheit nehmen werde: „Ich sehe Euch", spricht er, „steigen, glänzen und erhoben zu des Reichs Gebiet'rin dort, bis ihr sterbt am höchsten Ort."

Die Königin will nunmehr den Gemahl in seinem Zimmer besuchen, allein Wolsey verwehrt ihr den Eintritt, worauf Katharina, welche die niedrige Seele des Emporkömmlings längst durchschaut hat, ihn tief demüthigt und nur des Kirchenfürsten Kleid an ihm zu achten erklärt. Tief erbittert schwört Wolsey Rache und entfernt sich, während Thomas Boleyn und seine Tochter Anna auftreten. Der Vater ermahnt die Tochter, die Pflichten ihrer neuen, ehrenvollen Stellung, zu der er ihr verholfen habe, gewissenhaft zu erfüllen. Allein die ehrgeizige Anna verachtet die weisen Lehren des Vaters und erklärt, daß sie nur aus Gehorsam gegen sein Gebot einer Königin Hände küssen und vor ihr auf der Erde knieen werde. Noch einmal ermahnt der greise Vater seine Tochter, sich zu überwinden und die Tugenden der „edlen, heiligen Königin", vor welche er sie wie vor einen Spiegel gestellt habe, zu erlernen. „Gott lebt!" spricht er beim Scheiden. „Und bin ich auch dein Vater, wohl könnte es geschehen, daß ich der Ehre wegen vergesse auf mein Blut und müßt' ich dich auch sterben sehen." Jetzt tritt Carlos auf, um endlich einmal seine geliebte Anna allein sprechen zu können. Beide schwören einander ewige Liebe und Treue. Während Carlos sich mit einer Sonnenblume vergleicht, welche mit dem Lichte sterbe, um beim Anblick der Geliebten wieder aufzuleben, erwiedert Anna, daß auch sie nur in des Geliebten Gegenwart wieder auflebe:

"Pues estando en tu presencia,
Vivo; y á tu vista ausente,
El fuego es pavesa, es humo,
Hasta que tu aliento vuelve
A darme luz, alma y vida,
Siendo la llama que muere
Ausente, para vivir
Otra vez que llegue á verte."

„Denn in deiner Gegenwart
Leb' ich auf, und bist du fern mir,
Wird das Feuer Rauch und Asche,
Bis dein Hauch mir wieder Seele,
Licht und Leben kommt zu geben.
Will die Flamme schon ersterben,
Bist du fort, wird angefacht sie
Gleich, sobald ich nur dich sehe."

Die Ankunft des Königs, der mit der Königin, der Prinzessin Maria, Wolsey und einem Gefolge von Damen auftritt, trennt die beiden Liebenden. Sobald Heinrich Anna erblickt, zeigt er heftige Gemüthsbewegung, und als Anna mit geheuchelter Demuth vor ihm niederkniet, flüstert er dem Wolsey zu, daß er sein Traumbild vor sich sehe, und zeigt so unverhohlen seine Bewunderung der verführerischen Schönheit der neuen Hofdame, daß selbst die Königin „zur Eifersucht sich versucht fände, wenn je Liebe von ihr wüßte". Margaretha aber schließt den Act mit den ahnungsvollen Worten, die sie an die neue Freundin richtet:

"Con muy favorable estrella,
Bolena, en palacio entrais.
Ruego al cielo que salgais
(Que es lo que importa) con ella."

„Unter günstigstem Geschicke
Kamt Ihr, Anna, zum Palaste.
Gott geb', daß Ihr ihn verlasset
(Dies thut noth) mit gleichem Glücke!"

II. Act. Der König und Wolsey treten auf. Seit jenem Tage, da er Anna gesehen, ist Heinrich aus Sehnsucht nach ihr in tiefe Schwermuth und Traurigkeit versunken. Umsonst sucht Pasquin den mächtigen und gelehrten König, „der jetzt nicht einmal lustig werden kann — eine so gemeine Sache, welche selbst beim ärmsten Schlucker, der vor Hunger stirbt, vorhanden" —, aufzuheitern. Er entfernt sich und macht der Königin Platz, welche, um des Gemahls Melancholie zu zerstreuen, mit einem zahlreichen Gefolge von Damen erscheint, unter ihnen Anna Boleyn. Theilnahmsvoll fragt die Königin nach dem Grund seines Kummers, und als der König Ueberdruß und Unpäßlichkeit vorschützt, fordert sie die schöne Johanna Seymour auf, den König durch den Zauber ihres Gesanges zu erheitern. Johanna singt:

"En un infierno los dos,
Gloria habemos de tener;
Vos en verme padecer,
Y yo en ver que lo veis vos." [1]

„In der Hölle selbst wir zwei
Werden noch genießen Freuden:
Ihr, weil Ihr mich sehet leiden;
Ich, weil Ihr auch seid dabei."

„Seltsam, ja, ist Lied und Text", spricht zerstreut der König, dessen Gedanken und Augen nur bei Anna Boleyn weilen. Jetzt fordert die Königin, nachdem sie den Worten des ernsten Liedes eine liebevolle Deutung gegeben hat, Anna Boleyn, welche als vorzügliche Tänzerin bekannt ist, auf, den König durch ihre Kunst zu erfreuen. Anna tanzt und fällt zu den Füßen des Königs, der ihr heimlich seine Liebe zuflüstert: „Könnt' ich an das Herz dich drücken, wo du angebetet, Anna, lebst!" Da tritt Thomas Boleyn auf und bittet um Audienz für Frankreichs Gesandten Carlos. Der König gewährt sie, worauf Carlos erscheint und im Namen seines Königs für den Prinzen von Orleans um die Hand der Infantin Maria anhält. Der König will sich die Sache überlegen und entfernt sich traurig.

Nachdem auch die übrigen abgegangen sind, tritt Wolsey auf, der eben die schlimme Kunde vernommen hat, daß Kaiser Karl ihm „zum Hohn" seinen Lehrer Hadrian als Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle durchgesetzt habe. Rache an dem neuen Papst und Rache an der Königin, welche ihm grollt, ist nun sein einziger Gedanke: „Sterbe sie, weil sie mich haßt!" Wie gerufen erscheint Anna Boleyn. Der Cardinal verspricht ihr, sie zur Königin zu erheben, wenn sie schwöre, nie undankbar an ihm zu werden. Anna schwört ihm, falls er sein Wort halte, ewige Dankbarkeit: lieber möchte sie in Ungnade ihres Herrn durch Henkers Hand sterben, als den Schwur brechen. Darauf gibt Wolsey ihr den Rath, sie solle dem von Liebe geblendeten König Liebe heucheln, aber auch

[1] Die tiefere Bedeutung dieses alten spanischen Volksliedes, wie sie von Calderon hier beabsichtigt wird, bezieht sich nach Lorinser (II. 110) nicht, wie V. Schmidt S. 397 angibt, auf das unglückliche Verhältniß der Königin Katharina zu Heinrich, was ganz absurd wäre und zu dem liebreichen Charakter der Königin durchaus nicht passen würde, sondern offenbar auf Heinrich und Anna Boleyn, deren trauriges Ende vom Dichter hierdurch prophetisch angedeutet wird.

zugleich erklären, nur dann könne sie ihn lieben, wenn er sie Gemahlin nenne. Er, der Cardinal, werde dann um die Augen des leichtsinnigen und verblendeten Königs solche Bande des Trugs legen, daß er bald gefügig sein werde. Meisterhaft spielt Anna ihre Rolle dem König gegenüber, der bald, nachdem Wolsey sich entfernt hat, auftritt und um die Liebe der verführerischen Sirene wirbt. „Wärest du niedrig geboren," spricht sie, „dann würde ich heiß dich lieben. Aber du bist vermählt, du kannst dich nicht vermählen und ich darf dich nicht lieben. Nichts bleibt mir, als dich meiden. Zwar will das Herz mir brechen. . . . Leb' wohl, leb' wohl, mein König!" In verzweifelter Stimmung, seiner selbst nicht mehr mächtig, bleibt der König allein zurück. Zu ihm tritt Wolsey, und als er den Grund der Verzweiflung seines Gebieters erfahren hat, sagt er ihm, sein Eheband mit Katharina sei ungiltig, da sie vorher die Gemahlin seines Bruders gewesen sei. „Aber der Papst hat ja dispensirt", wirft Heinrich ein. „Was thut's?" erwiedert der Versucher. „Auf Meinungen der Schule nur beruht's. Zerbrich das Joch. Verstoß' die Königin. Berufe das Parlament und sage ihm, daß trotz Papst und Dispens dein Gewissen dir keine Ruhe lasse." [1] Wohl weiß der König, daß Wolsey ihn täuscht, allein das „Höllenfeuer in seiner Brust"

[1] Auch die Geschichte hat bisher fast allgemein Wolsey beschuldigt, er habe zuerst dem Könige den Gedanken an die Möglichkeit einer Scheidung von Katharina eingegeben. Neuerdings jedoch hat P. Stevenson S. J., wohl einer der besten jetzt lebenden Kenner der Geschichte Heinrichs VIII., in seinen trefflichen, unter dem Titel „King Henry the Eight" in The Month (Jahrg. 1882 ff., namentlich Vol. XLVI. p. 30 s.) veröffentlichten Artikeln, überzeugend nachgewiesen, daß nicht Wolsey, sondern Anna Boleyn selbst dem Könige diesen Plan nahelegte. Wolsey's Schuld bestand nur darin, daß er das Feuer in der Brust Heinrichs nicht von Anfang an dämpfte oder auslöschte, sondern ohne Widerstand zur verzehrenden Flamme auflodern ließ. Vgl. Jos. Spillmann S. J., Die englischen Martyrer unter Heinrich VIII. Freiburg, Herder, 1887, S. 13, und Dr. St. Ehses, Die päpstliche Decretale in dem Scheidungsprocesse Heinrichs VIII. Histor. Jahrbuch IX. Bd. 1. H. München 1888. Commissions-Verlag von Herder & Comp. S. 40. 41.

bewirkt, daß er sich stellt, als glaube er freiwillig der Lüge, und dem Cardinal befiehlt, das Parlament zusammenzurufen.

Das Parlament ist versammelt. Der König und die Königin sitzen auf dem Throne mit Kronen auf den Häuptern. Neben der Königin sitzt die Prinzessin Maria; neben dem Könige steht Wolsey. Gemäß dem Rathe des Cardinals erklärt der König aus Gewissensbedenken seine Ehe mit Katharina für ungiltig und verstößt sie aus seiner Nähe; die Prinzessin Maria aber erkennt er als rechtmäßige Erbin des Thrones an. „Gehe nach Spanien", so schließt der Tyrann seine Rede, „und lebe dort in einem Kloster. Der Unterthan aber, der tadeln wollte, was er hier vernommen, der wisse, daß ich augenblicklich den Kopf ihm abschlagen lasse." In einer ergreifenden Rede voll Hoheit und edler Selbstverläugnung wendet sich Katharina an ihren Gemahl. Nicht das, sagt sie, sei ihr Schmerz, daß sie Scepter und Krone zu ihren Füßen sehen müsse, hinfällige Güter werden sie ja im Tode, sondern daß der christlichste der Könige Zweifel an dem hellen Lichte der Sonne erheben wolle, und daß sie, die rechtmäßige Gemahlin, ihren König und Herrn nicht mehr Gemahl nennen solle. Allein ungerührt wendet ihr der König den Rücken und zieht sich mit Wolsey zurück. In stummem Schmerz umarmt Katharina die Prinzessin. Da tritt Wolsey wieder auf und trennt die Tochter von der Mutter. Nun wendet sich Katharina an den greisen Thomas: „Ehrfurcht fordern Eure grauen Haare. Sagt dem König, wie er irre!" Doch dieser erwiedert: „Ich gebe Euch Recht; aber ich wage nicht, den König zu reizen. Er ist zornig und mein eigenes Leben wäre sicher verloren." Die Königin fleht Anna an, daß sie mit der Schönheit Sprache zu den Ohren des Königs spreche. Kalt und hochmüthig entfernt sich Anna. Alle wenden sich von der gestürzten Fürstin; nur Margaretha bleibt ihr treu. Von ihr begleitet, geht sie in die Verbannung mit den Worten:

"¡Ay, palacio proceloso,
Mar de engaños y desdichas,
Ataud con paños de oro,
Bóveda donde se guarda
La majestad vuelta en polvo!

„O Palast, wo Stürme toben,
Meer von Unglück und von Trug,
Sarg, mit Flitterpracht vergoldet,
Grabgewölbe, wo zu Staub die
Majestät zerfallen modert!

¡Ay, entierro para vivos,
Ay, corte, ay, imperio todo!
¡Dios mire por tí! ¡Ay, Enrique!
¡El cielo te abra los ojos!"

Du Begräbniß der Lebend'gen,
Königshof du, Sitz der Krone!
Gott nehm' deiner wahr! Ach, Heinrich,
Deine Augen öffne Gott dir!"

III. Act. Carlos, der nach Frankreich zurückgekehrt, seinem König die verwirrenden Neuerungen Heinrichs erzählt hat, ist nach dem Tode seines Vaters, getragen von den Flügeln der Sehnsucht, nach England zurückgekommen; denn jetzt steht seiner Verbindung mit der geliebten Anna nichts mehr im Wege. Da vernimmt er entsetzt aus dem Munde des Dionys, daß Anna mit dem König vermählt sei, daß Heinrich den offenen Bruch mit der Kirche vollzogen habe und die rechtmäßige Königin Katharina voll Kummer in einem kleinen Landschloß nahe bei London lebe. Dionys gibt dem Carlos den Rath, schleunigst nach Frankreich zurückzukehren; denn in London sei sein Leben bedroht. Allein Carlos erklärt, ehe er nach Frankreich gehe, müsse er die Königin sprechen, möge man ihm auch tausendmal den Tod geben. Nachdem beide sich entfernt haben, tritt Wolsey auf, gefolgt von Soldaten mit Bittschriften in der Hand, unter ihnen Pasquin. Barsch zurückgewiesen, rufen sie die Rache des Himmels auf den übermüthigen Cardinal herab und entfernen sich mit Pasquin, der dem Wolsey soeben zu seinem Aerger prophezeit hat, er werde schwerlich in seinem prächtigen Mausoleum — „ein großer Käfig für einen so kleinen Vogel!" — begraben werden. Jetzt tritt Anna Boleyn auf als Königin. Wolsey bittet sie um ihre Fürsprache beim König, daß dieser ihm die Stelle des Reichspräsidenten übertrage. Allein Anna hat, ohne erst nach des Cardinals Wunsch zu fragen, diese Stelle bereits ihrem Vater verschafft, worauf der übermüthige Günstling sich mit den drohenden Worten entfernt, daß noch offen jene Thüre stehe, durch welche sie zum Throne gelangt sei. Allein Anna beschließt, ihm zuvorzukommen: „Wolsey sterbe!" ruft sie. „Heute stürze meine Hand den, der gestern mich erhoben!" Die Gelegenheit bietet sich rasch. Der König tritt auf mit einem Brief von Katharina in der Hand. Milde heuchelnd räth ihm Anna, der Armen eine gütige Antwort zu senden, nur wünscht sie den Brief

des Königs vorher zu lesen, aber in der geheimen Absicht, Gift hineinzustreuen [1]. Erfreut über das gute Herz seiner Gemahlin, verbannt er, nur um sie zu erfreuen, von heute an auch die Prinzessin vom Palast, damit sie bei der Mutter bleibe. Dankbar für diese Gunst, umarmt Anna den König; allein noch eine größere Gunst, bemerkt sie, könnte der König ihr erweisen, wenn er heute vor Maria noch einen andern in die Verbannung schickte, einen Menschen, der trotzig die Ehrfurcht gegen sie verletzt habe. „Halt ein!" ruft der König. „Welcher Knecht war so kühn, die Ehrfurcht dir zu versagen?" Zögernd nennt sie endlich den Namen des Cardinals, worauf Heinrich ihr verspricht, noch heute den Uebermüthigen zu stürzen.

Die beiden Soldaten treten auf und beklagen sich beim König über den Cardinal, daß er ihnen, die für den König das Leben gewagt haben, die gerechten Ansprüche vorenthalte. Da tritt auch Wolsey auf und geräth, da er die Soldaten erblickt, in heftigen Zorn. Allein der König spricht kalt und ernst: „Beruhigt Euch, Cardinal! Nicht seid Ihr mein Kanzler mehr! Eure Güter, die Ihr durch Gier und Ausbeutung Eurer Ehren erwarbet, sie gehören diesen armen Kriegern hier. Geht, Soldaten, plündert seine Häuser." Der gestürzte Günstling sieht die alte Prophezeiung erfüllt und erkennt in Anna Boleyn das Weib, das seinen Untergang herbeiführen sollte. Allein auch dieser jähe Wechsel des Glückes hat das Herz des Sünders nicht gebessert: mit einem Fluch gegen seine Feindin geht er ins Elend:

"Muera así, quien así mata.	„Sterbe, wer mein Henker war.
A tí te mate tu esposo	Tödte dich dein eig'ner Gatte
A las manos de un verdugo."	Einst noch durch des Henkers Hand."

[1] „Wenn Calderon die Anna Boleyn als Mörderin der Königin darstellt durch das Gift, das sie heimlich in Heinrichs an diese gesendeten Brief thut, so könnte dies, da sie die schuldige moralische Ursache ihres Todes war, schon aus diesem Grunde dem Dichter verziehen werden. Er hatte jedoch für seine Darstellung überdies an Sander (Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani) einen Gewährsmann, der diese Thatsache ausdrücklich berichtet." Lorinser II. 5.

In einem Park vor dem Landsitz der Königin tritt Katharina auf, begleitet von Margaretha Pool. Diese überreicht eben der Königin eine Kette, welche ihr Oheim, der gelehrte Cardinal Raynald Pool, ihr heimlich für die verstoßene Fürstin geschickt hatte. Die Königin dankt, und indem sie einen Nelkenkranz windet und ihn mit Rosen verbindet, bittet sie Margaretha, zu singen, was sie oft gesungen. Margaretha singt:

"Aprended, flores, de mí
Lo que va de ayer á hoy,
Que ayer maravilla fuí,
Y hoy sombra mia aun no soy."

„Lernet, Blumen, doch von mir,
Wie vergänglich euer Traum;
Gestern war ich Wunder hier,
Heut' bin ich mein Schatten kaum."

In ärmlicher Kleidung tritt Wolsey auf und hört den Gesang. Als die beiden Frauen den Cardinal erkennen, verschleiern sie sich und erfahren von ihm, daß er arm und verbannt sei und daß man auch von ihm singen könne: „Gestern war ich Wunder hier, heut' bin ich mein Schatten kaum." Von Mitleid ergriffen, reicht die Königin ihm die Kette, und als Wolsey das Antlitz seiner Wohlthäterin zu sehen wünscht, entschleiert sich Katharina. Tief beschämt erkennt Wolsey die Königin und dankt; aber als Margaretha ihrer Herrin berichtet, daß sie Wachen im Park erscheinen sehe, glaubt der Unselige, daß sie ihn verfolgen, und enteilt mit dem verzweifelten Vorsatz, durch Selbstmord sein Leben zu enden. „Wie ich lebte," spricht er, „will ich sterben." [1] Gleich darauf

[1] Was den historischen Cardinal Wolsey anlangt, so steht fest, daß er als Kanzler und päpstlicher Legat zweimal vergebens nach der päpstlichen Würde trachtete, in der Ehescheidungsangelegenheit Heinrichs VIII. eine zweideutige Rolle spielte, durch die Bemühungen der Anna Boleyn gestürzt und auf die Bisthümer York und Winchester beschränkt wurde, sein Unglück aber edelmüthig trug und auf der Reise nach London, wo er wegen Hochverrath sich verantworten sollte, am 29. Nov. 1530 mit den denkwürdigen Worten starb: „Hätte ich Gott so fleißig gedient, wie ich dem König gedient habe, er würde mich nicht verlassen haben in meinen grauen Haaren. Aber das ist der gerechte Lohn dafür, daß ich bei meiner Mühe und meinem Nachsinnen nicht meine Pflicht gegen Gott, sondern nur meinen

erscheint, von Soldaten begleitet, der Hauptmann und bringt der Königin die Prinzessin Maria, damit sie nach des Königs Befehl ebenfalls vom Hofe verbannt und enterbt mit der Mutter leide. Auf die Frage Katharina's, wie es dem König gehe, überreicht der Hauptmann ihr jenen vergifteten Brief. Voll inniger Freude empfängt sie denselben und läßt dem König tausendmal danken für diesen Beweis seiner Gnade. „So bewegt", spricht sie, „ist meine Brust, daß ich fürchte, diese Lust kostet heute mir das Leben!"

In einem Saale des königlichen Palastes tritt Heinrich auf, der, seit seinem Bruch mit der Kirche und seiner frühern Ueberzeugung voll innerer Unruhe und Mißtrauen gegen seine Umgebung, sich selbst „zum Argus" gemacht hat und hier zu horchen pflegt. Er verbirgt sich und belauscht Anna und Carlos, der sich eine Unterredung mit seiner frühern Geliebten verschafft hat. Als Anna sich entschuldigend bemerkt: „Liebt ein König mich, wie könnte da ein Weib widerstehen?" gibt ihr Carlos voll Verachtung die „heuchlerischen" Briefe zurück und entfernt sich mit den Worten: „Wie Ulysses will ich fliehen, das Ohr mir stopfen bei dem Zauberwort der Circe! Du bist ein Weib; ein solches bleibst du immer!" Anna aber ruft ihm nach: „Warte, Carlos, noch! O bleibe! Gebunden und frei, zwischen Liebe und Respect, lebt zweifelnd meine Seele." Der König hört diese Worte, und erkennt, daß er hintergangen sei. Er tritt aus seinem Versteck hervor und hebt ein Papier auf, das Anna beim Verlassen des Zimmers hatte fallen lassen und das die Worte von ihrer Hand enthielt: „Ihr, Carlos, seid mein Alles." Jetzt ruft der König den Hauptmann der Leibwache und befiehlt ihm, sofort Anna Boleyn zu verhaften; die Vollziehung des Urtheils aber überträgt er dem Reichspräsidenten, dem Vater der Anna Boleyn, der sich nicht weigert, an seinem eigenen Blute die Gerechtigkeit zu vollziehen. Von dem Hauptmann gefangen genommen, vernimmt Anna Boleyn aus dem Munde des Königs selbst ihr Todesurtheil und geht dem Tod entgegen, nur das Eine beklagend, daß so bald ihr Glück

---

Dienst gegen meinen Fürsten im Auge hatte." Vgl. *Lingard*, Hist. of England; deutsch von Salis. Frankfurt a. M. 1828. VI. 41.

und ihre Herrlichkeit zu Ende gegangen, ihre Triumphe und Auszeichnungen verschwunden sind. Heinrich aber, getäuscht und betrogen von derjenigen, der er den Frieden seines Herzens und alles, was ihm bisher heilig gewesen war, geopfert hat, will sich jetzt wieder zu seiner wahren Gattin Katharina wenden und „ihr zu Füßen sie bitten, daß sie Gott anflehe, gnädig noch ihn anzublicken". Da erscheint in Trauerkleidern, begleitet von Margaretha, die Prinzessin Maria und meldet den Tod der edlen königlichen Dulderin: „Es erlag", spricht sie, „dem Mißgeschicke ein so heiliges Leben." Um einigermaßen gut zu machen, was er gesündigt hat, will Heinrich seiner Tochter Maria den Thron Englands sichern und läßt sofort seine Vasallen in das Parlament berufen, damit sie heute noch den Schwur ihr leisten.

Im Saale des versammelten Parlaments sitzen König Heinrich und Maria unter einem Thronhimmel. Zu den Füßen desselben steht ein verhülltes Gerüst; nachdem man die Hülle weggenommen, erblickt man den Leichnam der enthaupteten Anna Boleyn. Im Namen des „allerchristlichsten" Heinrich fordert der Hauptmann die versammelten Grafen von England und Würdenträger Londons auf, der Prinzessin Maria als der einzigen Erbin des Königs den Eid der Treue zu schwören, wogegen Maria sich verpflichten soll, die Secten nicht auszurotten, den Laien die Kirchengüter nicht abzunehmen und das, was der Kirche entfremdet war, nicht für Raub zu erklären. Allein die Prinzessin weigert sich als katholische Fürstin standhaft, diesen Eid zu schwören; „lieber", sagt sie, „wolle sie auf die Krone und alle menschliche Größe verzichten, als dem heiligen Gesetze und den Geboten ihrer Kirche untreu werden". Gleichwohl huldigt ihr, weil der König es will, das Parlament. Unter dem Schall der Pauken und Trompeten küssen alle der Prinzessin die Hand unter den üblichen Ceremonien, worauf der Hauptmann das Ganze mit den Worten schließt:

"Y aquí acaba la comedia	„Und so endigt vom gelehrten
Del docto ignorante Enrique,	Ignoranten die Komödie,
Y muerte de Ana Bolena."	Und von Anna Boleyns Ende."

Als die Quelle, aus welcher Calderon seinen Stoff für dieses Drama schöpfte, vermuthet v. Schack III. 133 das alte spanische

Volksbuch "Historia del Gran Cisma de Inglaterra con sus factores Enrico VIII. y la impia Isabela", welches seinerseits gegründet ist auf „Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani" (Olivae 1690). Sicher ist indes nur, daß Calderon einige Züge aus dem Werk Sanders entlehnt hat, wie die geheime Verbindung der Anna Boleyn mit dem französischen Gesandten Carlos, sowie die Vergiftung des an Katharina geschriebenen Briefes. Der Vergleich des spanischen Dramas mit Shakespeare's „Heinrich VIII." drängt sich unwillkürlich sowohl bezüglich des Inhaltes als der Form auf. Nur Klein in seiner „Geschichte des Dramas", welcher sich bei diesem Stück unseres Dichters in eine wahre Wuth hineinredet[1] und dadurch blind auch gegen die unläugbarsten Vorzüge desselben wird, glaubt „jeden Vergleich dieses, auch hinsichtlich seines poetischen Kunstwerthes armseligen Stückes (!) mit Shakespeare's ‚Heinrich VIII.' abweisen" zu sollen. Wie völlig unbegründet diese Behauptung ist, zeigt ein Blick auf die drei Hauptpersonen beider Stücke, Heinrich, Katharina und Anna. So sehr sich natürlich Shakespeare als Dichter während der Regierung der mächtigen Elisabeth, der Tochter Heinrichs und Anna's, Zurückhaltung auferlegen mußte, so erscheint doch auch bei ihm Heinrich der Geschichte gemäß[2] als ein grau-

[1] Klein XI. 2. S. 384 ff. „Ein auf Kosten der geschichtlichen, dramatischen und poetischen Wahrheit confessionelles, fanatisch-katholisches, zelotisches und daher für jedes unbefangene, poetisch rein gestimmte Gemüth widerwärtiges Drama. Es behandelt dasselbe Thema von Shakespeare's Heinrich VIII. — behandelt? mißhandelt das Thema, als hätt' es Calderons böser Genius ihm eingeathmet, um vor Gott und der Welt die unermeßliche Kluft aufzudecken" . . . u. s. w.

[2] Vgl. *Lingard*, History of England, vol. VI; Dahlmann, Gesch. der englischen Revolution, und *Audin*, Hist. de Henry VIII. et du schisme d'Angleterre. 2 vols. Paris 1847. Auch Ulrici II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es war aller Zeit bekannt, daß Heinrich in der Kraft seiner Jahre auf schwerem Krankenlager, zufolge seiner zügellosen Ausschweifungen körperlich und geistig ruinirt, dahinstarb."

samer, wollüstiger, heuchlerischer und von seinen Günstlingen geleiteter Despot, und noch mehr steht seine Schilderung der edlen, vom Glanz christlicher Demuth wie königlicher Hoheit in gleicher Weise umstrahlten Königin Katharina[1] völlig im Einklang mit der Darstellung des spanischen Dichters. Man erinnere sich nur an den Anfang des dritten und den Schluß des vierten Actes bei Shakespeare und vergleiche sie mit den entsprechenden Scenen des zweiten und dritten Actes bei Calderon. Was aber Anna Boleyn anlangt, so erscheint sie allerdings bei Calderon in schlimmerem Licht, als bei Shakespeare, der sie aus leicht begreiflichen Gründen mehr in den Hintergrund treten läßt. Allein auch bei dem britischen Dichter erscheint Anna mit schwerer Schuld behaftet, da sie ja nicht nur den Platz der rechtmäßigen Königin Katharina einnimmt, sondern drei Jahre hindurch, während noch die beiden Cardinäle Wolsey und Campejus über die Giltigkeit oder Ungiltigkeit der ersten Ehe sich berathen, als Markgräfin von Pembroke „dem König geheim vermählt ist" (III. Act 2. Scene), während die rechtmäßige Gattin Katharina nach deren eigenen Worten aus des Königs „Bett und Liebe längst verbannt" ist und als Grund für diese Thatsache das eine charakteristische Wort angibt: „Ich werde alt!" (III. Act 1. Scene.) Was endlich den fünften Act des Shakespeare'schen Dramas betrifft, welcher nach dem Urtheil eines gründlichen und unverdächtigen Kritikers, Ulrici[2], „gegen Anfang und Mitte in schroffem, vernichtendem Widerspruche steht" und im Munde des berüchtigten Erzbischofs Cranmer eine servile, mit der Geschichte in schneidendem Contrast stehende Prophezeiung über Anna's Kind, Elisabeth, enthält, wonach unter ihrer Regierung „jeder im Frieden unter dem eigenen Weinstock, was er gepflanzt, genießen und ein heiteres Lied mit seinen Nachbarn

---

[1] Vgl. auch Hertzberg, Einleitung zu Heinrich VIII. S. 17: „Der reinste, von Shakespeare mit bewußter Vorliebe behandelte Charakter des Stücks, Katharina, klammert sich mit rührender Treue an die sinkende Autorität Roms, deren Untergang für England auch der ihrige ist."

[2] Ulrici II. 537.

singen, sie selbst aber als Jungfrau, als unbefleckte Lilie zur Gruft niedersteigen werde", so ist durch die trefflichen Untersuchungen des Franzosen Rio[1] und namentlich durch die gründliche, neuerdings erschienene Arbeit Raichs[2] die Unechtheit dieses Actes mit überzeugenden Gründen nachgewiesen worden. Ist aber dieser fünfte Act von fremder Hand hinzugefügt, so besteht zwischen dem Werk Shakespeare's und dem Calderons nicht nur kein Widerspruch, sondern eine vollständige innere Harmonie, so daß man dem Endurtheile Raichs (S. 224) beistimmen muß, welcher „Shakespeare's Tragödie als ein mit größtem Freimuth niedergeschriebenes Verdict über das englische Schisma und eine offenbare Apologie der katholischen Kirche" bezeichnet.

---

[1] *A. F. Rio*, Shakespeare. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell. Freiburg, Herder, 1864. 4. Kap.: Das Drama Heinrich VIII. S. 180 ff.

[2] Dr. J. M. Raich, Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. „Heinrich VIII." S. 185 ff.

II. Symbolische Dramen[1].

Als die beiden Brennpunkte der vier symbolischen Dramen bezeichnet V. Schmidt (S. 350): 1. Die Aeußerlichkeiten des Lebens sind nichtig wie Traumgebilde, und 2. Vorwitziges Eingreifen in den ewigen Gang der Dinge, um Uebel zu vermeiden, zieht diese herbei. Der Hauptgedanke übrigens, der namentlich die beiden an erster Stelle aufgeführten symbolischen Dramen durchweht und an die religiösen Schauspiele anklingt, ist der christliche Gedanke von der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit irdischer Größe und Herrlichkeit. Was sodann den zweiten „Brennpunkt" dieser Dramen anlangt, so ist daran zu erinnern, daß Calderon keineswegs einem blinden, heidnischen Fatalismus das Wort redet, vielmehr stets die Freiheit des menschlichen Willens betont. So läßt er z. B. den König Basilius im „Leben ein Traum" (*H.* I. 5, 1) sagen:

"Porque el hado mas esquivo,	„Denn die schrecklichste Bestimmung,
La inclinacion mas violenta,	Auch die allerstärkste Neigung,
El planeta mas impío,	Die feindseligsten Gestirne
Solo el albedrío inclinan,	Können lenken wohl den Willen,
No fuerzan el albedrío."	Aber nicht den Willen zwingen."

[1] Sämmtliche vier symbolische Dramen sind ins Deutsche übersetzt, drei ins Englische und je eines ins Französische, Italienische, Dänische, Holländische, Polnische, Russische, Ungarische und Schwedische.

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum).

H. I. 1. *K.* I. 1[1].

Dieses herrliche, wunderbar tiefsinnige Drama (zuerst gedruckt im Jahre 1635) ist weitaus das bekannteste und gefeiertste Stück Calderons, das trotz einzelner Mängel (z. B. Auswüchse des "estilo culto" und die etwas lose Verbindung der Episode von Rosaura und Astolf mit der Haupthandlung) nicht bloß bei den Zeitgenossen des Dichters, sondern auch bei der Nachwelt begeisterte Aufnahme gefunden und fast allein unter Calderons Werken ein gewisses Bürgerrecht auf allen bedeutenderen Bühnen Europa's sich erobert hat. Schon im Jahre 1646 wurde das Stück von Gillet de la Tissonerie unter dem Titel: „Sigismonde, duc de Varsovie" ins Französische umgearbeitet, und im Jahre 1732 die Bearbeitung von Boissy: „La vie est un songe", von welcher

[1] Herausgegeben und erklärt von Lehmann 1880, Krenkel 1881 und Kreßner 1886. Ins Deutsche übersetzt von Einsiedel 1812 und im Anschluß an ihn v. Gries, I. Bd., sodann von Bärmann I., der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" III. und Lorinser I. Bd. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen des Dramas für die Bühne durch West (5. Aufl., Wien, Wallishauser, 1867), Herlth (Berlin, Schröder, 1868) u. a. vgl. Dorer, Calderon-Literatur S. 20. 21 und Dorer, Beiträge zur Calderon-Literatur, 2. Heft S. 18—22, worin die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen des Stückes von 1693 bis 1884 in chronologischer Ordnung verzeichnet sind. Außerdem ist das Drama ins Englische übersetzt von Mac Carthy (London 1873), ins Französische von Dam. Hinard I. und Latour I. Bd., ins Italienische von P. Monti II., ins Dänische von Richter IV. Bd., ins Holländische von Kok, ins Polnische von Szujskiego, ins Russische von Kostarew, ins Ungarische von Vilmos und endlich ins Schwedische von Hagberg und Dahlgren („Lifvet en dröm". Stockholm 1858). Eine zusammenhängende Betrachtung von Calderons Gedanken über Schlaf und Traum hat mit Berücksichtigung dieses Stückes und vieler anderer Comedias und Autos des Dichters Joh. Abert herausgegeben unter dem Titel: „Schlaf und Traum bei Calderon".

indes der Spanier Alb. Lista[1] urtheilt: "El drama frances es una copia débil de un excelente cuadro, hecha por un profesor dotado de mas finura que genio", mit großem Beifall zu Paris in Scene gesetzt. Auch in russischer Uebersetzung wurde das Drama im Winter 1866/67 wiederholt auf dem großen Theater zu Moskau bei überfülltem Hause aufgeführt[2].

So bekannt nun auch das Stück, wenigstens dem Namen nach, in Deutschland ist, so dürfte doch eine ausführlichere Uebersicht des Inhalts manchem willkommen sein, zumal da die Bearbeitungen, in welchen das Stück von Zeit zu Zeit auf unseren deutschen Bühnen erscheint, keineswegs ein getreues Bild des spanischen Originals geben, vielmehr gerade die in Deutschland zur Herrschaft gelangte West'sche Bearbeitung wesentliche Schönheiten desselben geopfert hat.

I. Act. In einer wilden Gebirgsgegend steigt in männlicher Reisekleidung Rosaura, begleitet von ihrem Diener Clarin, einen Berg herab. Die Nacht bricht herein, das Roß ist ihr entlaufen und schmerzlich ruft sie aus: „Wie schlecht empfängst du, Polen, den Fremdling!" Da erblicken sie beim zweifelhaften Schimmer der Dämmerung ein rohes Gebäude zwischen nackten Felsenmassen, und wie beide näher treten, vernehmen sie Kettengeklirr und klägliches Gestöhne aus dem Thurm. „Fliehen wir die Mauern dieses Zauberthurmes!" ruft Rosaura ihrem noch zaghafteren Begleiter zu; aber ehe sie fliehen können, tritt gefesselt und in Felle gekleidet Sigismund aus dem Thurme hervor und beklagt, ohne die beiden, welche lauschend zurückgetreten sind, zu bemerken, in ergreifender Rede sein trauriges Loos, den Verlust der Freiheit seit der Stunde der Geburt:

"¿Qué ley, justicia ó razon
Negar á los hombres sabe
Privilegio tan suave,

„Kann Gesetz, kann Recht es heißen,
Nur dem Menschen das zu rauben,
Was beschert sich alle glauben,

[1] *Lista*, Ensayos literarios y críticos II. 88.

[2] Vgl. *Mac Carthy*, Calderon's Dramas. London 1873. Introduction p. VII: „So late as the winter of 1866—67, in a Russian version, it drew crowded houses to the great theatre of Moscow."

Excepcion tan principal,
Que Dios le ha dado á un cristal,
A un pez, á un bruto y á un ave?"

Und was Gott in seiner Milde
Wollt' dem Vogel wie dem Wilde,
Selbst dem Fisch und Bach erlauben?"

Jetzt bemerkt er Rosaura und faßt sie an, um ihr den Tod zu geben; allein gerührt durch den Ton ihrer Stimme und ihren Anblick, läßt er sie los. Eben will Rosaura, welche Trost empfindet, einen andern zu erblicken, „dem noch größeres Leid bekannt", ihre Geschichte erzählen, da erscheint Clotald mit einer Pistole, begleitet von Soldaten mit Larven vor den Gesichtern. Er befiehlt, den Sigismund wieder in seinen Kerker einzuschließen, und die beiden Fremdlinge, welche gegen das Gebot des Königs die Grenze dieses untersagten Ortes überschritten, festzunehmen und ihnen die Augen zu verbinden, damit sie nichts vom Wege gewahren. Rosaura übergibt ihm ihren Degen und bittet ihn, denselben gut zu bewahren, da er ein Geheimniß enthalte, das sie selbst nicht kenne, und sie auf ihn allein vertrauend nach Polen gekommen sei, um erlittene Schmach zu rächen. Clotald betrachtet das Schwert und erkennt bestürzt in ihm jenen Degen, den er einst seiner geliebten Violante als ein Zeichen gegeben, daß, wer ihn trüge und sich damit zeigte, als sein Sohn seine Liebe erfahren sollte. Liebe auf der einen Seite und Treue gegen den König auf der andern kämpfen nun im Herzen des Clotald. Aber kurz ist der Kampf:

"Pero ¿qué dudo?
La lealtad del Rey ¿no es ántes
Que la vida y que el honor?
Pues ella viva y él falte." [1]

„Doch, wie kann ich da noch zweifeln?
Königstreue geht voran ja
Selbst dem Leben und der Ehre.
Nimmermehr darf Treue wanken!"

Im königlichen Schlosse treten auf von der einen Seite Astolf mit Soldaten, von der andern Estrella mit ihren Damen. Da Basilius, König von Polen, Wittwer ohne Sohn geworden ist, erhebt sowohl Astolf, Herzog von Moskau, als Neffe, als auch

[1] Falte = muera. El bezieht sich auf das vorausgegangene mi hijo und ella auf lealtad. Vgl. Krenkel, Nachträge zum I. Band S. 9.

Estrella, die Nichte des Königs, Anspruch auf den Thron von Polen. Heute nun hat der König beide an seinen Hof beschieden, um eine friedliche Einigung herbeizuführen. Astolf möchte Estrella zur Königin seiner Seele und zur Herrscherin auf dem Throne erheben; allein diese erwiedert, seine Liebe sei nur Trug, und seinen Worten widerspreche das Bildniß, das er an seiner Brust trage. Jetzt erscheint unter dem Schall der Trommeln und Trompeten König Basilius mit zahlreichem Gefolge. Der König enthüllt nun den beiden sowie allen seinen Vasallen, Freunden und Dienern ein Geheimniß. Seine Gemahlin Clorilene hat ihm einen Sohn Sigismund geboren, bei dessen Geburt der Himmel sich an Wunderzeichen fast erschöpfte. Düstere Nacht umfing den Himmel, Steine regneten die Wolken, Blut sah man in den Flüssen fließen und der Sohn gab bei der Geburt der Mutter den Tod. Als berühmter Sterndeuter hat nun Basilius in den Sternen gelesen, daß Sigismund als der grausamste der Monarchen Polens Reich in Parteiungen zerreißen, er, der Vater, aber einst überwunden vor ihm knieen werde, so daß sein graues Haupt dem Fuß des Sohnes zum Teppich diene. Um zu sehen, ob nicht der Weise der Sterne Macht besiegen könne, hat der König das Gerücht ausstreuen lassen, der Prinz sei todt geboren worden, und ihn in der Einsamkeit eines abgelegenen Thurmes durch seinen vertrauten Diener, den greisen Clotald, bewachen und in den Wissenschaften und im katholischen Glauben unterrichten lassen. Morgen aber will Basilius den Sigismund, ohne daß er selbst es wisse, daß er Polens Königssohn sei, auf seinen Thron setzen, damit er an seiner Statt herrsche. Straft er als gerechter, weiser und milder Fürst die Prophezeiung Lügen, so soll er nach ihm als König herrschen; läßt er aber den Lastern die Zügel schießen, so muß er wieder in seinen Kerker zurückkehren, während seine Schwesterkinder, durch das heilige Band der Ehe verbunden, Polens Thron erben sollen. Astolf und alle Vasallen billigen laut den Plan des Königs und entfernen sich. Der König aber bleibt allein zurück und empfängt den Clotald, der eben mit Rosaura und Clarin auftritt. Der König begnadigt die beiden Gefangenen, da es gleichgiltig sei, daß sie ein Geheimniß wissen, das er selber schon geoffenbart habe.

Erfreut gibt Clotald der Rosaura ihren Degen zurück, damit sie ihre beschimpfte Ehre räche. Diese aber entdeckt dem Clotald, dessen Anblick ihr scheue Verehrung und Achtung einflößt, daß dieses ihr Gewand für die Blicke nur ein Räthsel sei, weil es dem Träger nicht gehöre, und daß Astolf, der gekommen, um sich mit Estrella zu verbinden, es sei, der sie beschimpft habe. Clotald ist in neuer Verlegenheit und schließt den Act mit den Worten:

"Mi honor es el agraviado,
Poderoso el enemigo,
Y vasallo, ella mujer:
Descubra el cielo camino."

„Meine Ehre ward beleidigt,
Mächtig ist der Feind und ich bin
Nur Vasall und sie ein Weib!
Zeig' den Ausweg mir der Himmel!"

II. Act. Clotald berichtet dem König, daß er seinen Befehl pünktlich ausgeführt und Sigismund, durch einen Schlummertrank betäubt, in die Gemächer des Palastes habe bringen lassen. Der König hat ihn schlafend hierher versetzen lassen, damit er, falls er zum zweitenmal sich in Ketten erblicken würde, meine, alles, was er gesehen, sei nur ein Traum gewesen:

"Y hará bien cuando lo entienda
Porque en el mundo, Clotaldo,
Todos los que viven sueñan."

„Und nicht unrecht wär' dies Denken;
Denn in dieser Welt, Clotald,
Träumen alle nur ihr Leben!"

Basilius befiehlt dem Clotald, der bezweifelt, ob der König das Rechte getroffen habe, hier zu bleiben, und gibt ihm die Erlaubniß, des Prinzen Geist durch die Wahrheit der Verwirrung zu entreißen; denn vielleicht, meint er, werde die Kenntniß dessen, was ihn bedrohe, dazu dienen, daß er sich bezähme. Der König entfernt sich und Clarin tritt auf. Um den Preis von ein paar derben Püffen, die ihm der Hatschier gegeben, „dessen Bart so roth ist wie seine Livree", hat er sich zum heutigen Fest in den Palast eingeschlichen und beklagt sich nun, daß, während seine Herrin Rosaura auf Clotalds Rath als seine Nichte an Estrella's Hof Palastdame sei und wie eine Königin bewirthet werde, er vor Hunger fast sterbe. Und doch heiße er Clarin, der, wenn das soviel heiße wie Trompete, alles bei Astolf und Estrella austrompeten und bei dem das Lied

zutreffen könne: „Schmettert die Trompet' am Morgen, gibt es Sorgen." Clotald verspricht, ihn als seinen Diener zufriedenzustellen.

Unter Musik und Gesang, von Dienern begleitet, welche ihm beim Ankleiden behilflich sind, tritt Sigismund auf, verwirrt und staunend auf die reichgeschmückten Zimmer und auf das Prunkbett blickend, auf dem er heute erwacht ist. Clotald tritt hervor, huldigt ihm als Polens Erbprinz und theilt ihm zugleich die Prophezeiung der Sterne und den Plan seines Vaters mit, der, auf Sigismunds Weisheit bauend, die Sterne Lügen strafen wolle. Doch dieser will seinen alten Lehrer zum Tode durch sein Schwert verdammen, weil er gegen alles Recht ihm seinen wahren Stand verheimlicht habe. Mit den Worten: „O wehe dir, daß von stolzer Wuth du schäumest und nicht ahnest, daß du träumest!" entfernt sich Clotald, während Astolf auftritt und mit überschwänglichen Worten den Prinzen begrüßt, der, als Polens Sonne aufgegangen, überall neue Wonne verbreite. „Gott befohlen!" erwiedert kurz Sigismund, den sein steifes Reden ärgert, sowie daß er es wagte, sogleich sein Haupt zu bedecken. Jetzt tritt Estrella auf, deren Schönheit er bewundert und deren Hand er zum Kusse verlangt. Als ihm aber ein Diener bemerkt, es sei nicht billig, daß er solche Freiheit sich nehme, wirft er ihn vom Balkon herab ins Meer[1]. Da tritt Basilius auf, der den Sohn gern in seine Arme schließen möchte, aber bei der Kunde von dessen Grausamkeit dieser Lust entsagt; „denn", spricht er, „mir graut vor deinen Armen!" Allein Sigismund verzichtet gern auf das Umarmen eines Vaters, der ihn ohne Erbarmen wie ein Thier habe erziehen lassen, und nennt ihn seinen Schuldner, da er so lange Zeit ihm Freiheit, Ehre und Leben entwendet habe. Basilius warnt den Sohn: „Vielleicht," spricht er, „trotz deinem Wissen, daß du wachst, ist dies ein Traum." Doch Sigismund glaubt an keinen Traum, er glaubt auch jetzt

[1] Mit Recht hat Schuchardt in der Besprechung der Krenkel'schen und Lehmann'schen Ausgabe des Stückes (Allgemeine Zeitung 1881, Beil. 193) bemerkt, daß Polen zur Zeit Calderons ans Meer stieß und dessen Zeitgenosse Sigismund III. sogar eine Flotte besaß. Vgl. auch *Castro* p. 35.

zu wissen, was er sei: „ein Gemisch von Mensch und Thier". Plötzlich sieht er Rosaura, welche Estrella sucht, im Glanze ihrer Schönheit vor sich stehen. Sofort erinnert er sich, daß er schon einmal diese Schönheit, welche ihm die Estrella's weit zu überstrahlen scheint, erblickt hat, und als diese, seine ungebändigte Natur scheuend, sich entfernen will, befiehlt er, die Thüre zu verschließen und sie allein zu lassen. Auf den Hilferuf der Rosaura tritt Clotald hervor. Beide ringen miteinander; „dich tödtend," spricht Sigismund, „will ich sehen, ob's Traum, ob's Wahrheit sei." Als eben Clotald zu Boden fällt, tritt Astolf dazwischen, zieht den Degen und kämpft mit dem Prinzen. Die Ankunft des Königs, der mit Estrella und Gefolge auftritt, unterbricht den Kampf. „Selbst vor weißen Haaren empfandest du nicht Achtung?" fragt vorwurfsvoll der König. Doch jener entfernt sich mit den Worten: „Gib Acht, ob's nicht geschehe, daß deine noch zu Füßen ich mir sehe!" Auch der König und Clotald entfernen sich, während Astolf und Estrella zurückbleiben. Da diese wiederum ihrer Eifersucht wegen jenes Bildnisses, das Astolf zuerst bei seiner Ankunft am Halse trug, Ausdruck verleiht, verspricht dieser, es aus seiner Brust zu bannen, und entfernt sich, um es zu holen. Während dessen erscheint Rosaura und erhält von ihrer Gebieterin den Auftrag, in ihrem Namen das Bild von Astolf in Empfang zu nehmen. Astolf kommt zurück und will der Prinzessin das Bild überreichen; da erblickt er bestürzt anstatt Estrella Rosaura, welcher es nach hartem Kampf gelingt, dem treulosen Geliebten ihr Bildniß zu entreißen.

Sigismund, in Felle gekleidet und gefesselt, wird schlafend in den Thurm hineingetragen. Ihm folgen Clotald, zwei Diener und Clarin, der, wie Clotald sagt, als Trompeter im Kerker behütet sein muß, damit sein Klang nicht als Verräther von Geheimnissen erscheine. Auch der König tritt verkleidet auf, um verborgen Sigismunds Erwachen zu beobachten. Eben spricht träumend der Prinz: „Clotald soll sterben und mein Vater vor mir knieen!" Da wacht er auf und erblickt sich wieder gefesselt im alten Thurme. Sigismund glaubt einen Traum geträumt zu haben, ist aber auch zugleich zur Einsicht gelangt, daß Clotalds Mahnung Wahrheit

sei, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue[1]. Darum will er seinen wilden Muth und seinen Ehrgeiz zügeln, wenn er wieder einmal träumen sollte. Denn die Erfahrung hat ihn belehrt, daß nur ein Traum das ganze Leben ist und „der Mensch nur träumt von sich, bis es wird Erwachen geben“:

"Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe;
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡desdicha fuerte!):
¿Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de dispertar
En el sueño de la muerte?

¿Que es la vida? Un frenesí:
¿Que es la vida? Una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños sueño son."

„König sei er, träumt der König,
Und in diesen Wahn versenkt,
Herrscht, gebietet er und denkt,
Alles sei ihm unterthänig.
Doch geborgt ist's ihm für wenig
Zeit nur; in den Wind verweht
Es der Tod; der Schein vergeht.
Wem kann Herrschaft heiter lachen,
Weiß er erst, daß ihm Erwachen
Noch bevor im Tode steht?

Was ist Leben? Fieberwahn!
Was ist Leben? Hohler Schaum!
Täuschung ist's, ein Schatten kaum!
Größtes Glück ist klein nur eben;
Denn ein Traum ist alles Leben,
Und die Träume selbst nur Traum!“

III. Act. Im Innern des „verzauberten Thurmes“ tritt Clarin auf, sehr unzufrieden mit dem zu seinem Namen so wenig passenden Schweigen und noch unzufriedener mit dem Fasten, zu dem er verurtheilt ist. Sanct Secretus[2] ist sein Heiliger im neuen Kalender geworden: „Denn ich fast' vor seinem Feste, aber feir' es nie mit Schmaus.“ Plötzlich hört man Trommeln, Trompeten

[1] Berühmte Stelle *H.* 13, 1: "Que aun en sueños no se pierde el hacer bien".

[2] Vgl. Val. Schmidt S. 355: „Es muß eine eigene Bewandtniß haben mit diesem hl. Secret; denn Calderon wiederholt den Spaß gar oft, wie er wohl nicht gethan, wenn die Sache nicht eine eigene, wahrscheinlich für uns verloren gegangene Spitze gehabt hätte.“

und Geschrei hinter der Scene, und Soldaten dringen in den Thurm ein, um den gefangenen Sigismund als angestammten Fürsten zum König auszurufen, weil sie nicht wollen, daß der Fremdling Astolf Polens Krone erbe. Da die Soldaten zuerst auf Clarin stoßen, halten sie ihn für den Prinzen und rufen: „Unser großer Fürst, er lebe!" Clarin bequemt sich gern zu dieser Rolle, wird aber bald abgesetzt, als Sigismund seinen Namen hört und hervortritt. Staunend vernimmt dieser, daß er abermals von irdischer Größe träumen soll, um nach kurzer Lust all' diesen Pomp und diese Majestät im Winde verweht zu sehen. Allein Sigismund will nichts mehr wissen von erlogener Hoheit und phantastischer Täuschung, welche der Lüfte leises Wehen wieder in ihr Nichts auflöse, wie die Mandelblüten, welche zu früh erscheinen und beim ersten Hauch wieder verwelken. Hat er ja doch schon ein anderes Mal alles so deutlich und bestimmt gesehen, wie jetzt, und es war nur ein Traum! Erst als die Soldaten auf den Berg seine Augen lenken, wo ein großes Heer, zur Huldigung bereit, ihn erwartet, und ihn daran erinnern, daß große Dinge immer durch Ahnung sich vorher ankündigen, beschließt er, gegen seinen Vater zu ziehen und wieder zu träumen, aber mit Vorsicht und Bedacht, damit, wenn es wieder zum Erwachen kommen sollte, die Enttäuschung weniger ihn kränke. Jetzt tritt Clotald auf und kniet, des Todes gewärtig, vor ihm nieder; doch Sigismund hebt ihn auf und erlaubt ihm, im Heere seines Vaters zu dienen. Denn er denkt, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue, und daß, sei es Traum oder Wahrheit, Rechtthun vor allem nöthig sei, damit er Freunde beim Erwachen sich erwerbe.

Im königlichen Palaste meldet Clotald dem König, daß das aufrührerische Volk den Prinzen dem Thurme entrissen habe und daß dieser an der Spitze eines Heeres heranrücke, um des Himmels Drohung wahr zu machen. Basilius eilt selbst in den Kampf, gefolgt von Astolf, Estrella und Clotald, während Rosaura, ohne auf die Mahnungen des Vaters zu achten, zu Sigismund überzugehen beschließt, um an dem treulosen Astolf Rache zu nehmen.

Im freien Felde tritt Sigismund auf, noch in Felle gekleidet, gefolgt von Clarin und Soldaten. Plötzlich fliegt auf schnellem

Roß ein schönes Weib auf ihn zu; es ist Rosaura im Reitkleide, mit Degen und Dolch bewaffnet. Sie fordert den Prinzen auf, ihre Ehre gegen Astolf zu rächen, damit der sich nicht mit Estrella vermähle, der ihr zum Gatten versprochen sei, gibt ihm aber zugleich zu bedenken, daß, wenn er heute wiederum ihr als Weib mit Liebe drohe, sie als Mann ihm den Tod gebe, fest entschlossen zur Vertheidigung ihrer Ehre:

"Porque he de ser,
En su conquista amorosa,
Mujer para darte quejas,
Varon para ganar honras."

„Denn ich bin,
Daß ich weinend sie erob're,
Weib, um dir mein Leid zu klagen,
Mann, um Ehre mir zu fordern."

Jetzt erkennt Sigismund, daß Wahrheit gewesen, was er geträumt; denn unmöglich hätte sonst dieses Weib so klare Zeichen jenes Traumes ihm wiederholen können. Schon regt sich in ihm die Versuchung, da Rosaura ihm jetzt zu Gebote steht, den Augenblick zu nützen und von Glück und Wonne jetzt zu träumen, möge auch das Leid dann später kommen. Allein sofort widerlegt er sich selber mit seinen eigenen Worten; denn ist es Traum und eitler Pomp nur, wer gäbe wohl des Himmels Glück hin für flüchtige Menschengröße, für eine kurze Wonne, die einer Flamme gleich bei jedem Windshauch in der Asche schnell verlodert?

"Acudamos á lo eterno,
Que es la fama vividora
Donde ni duermen las dichas,
Ni las grandezas reposan."

„Halten wir uns an das Ew'ge,
An den Ruhm, den wandellosen,
Wo das Glück nicht wieder einschläft,
Wo kein Traumbild mehr die Krone."

Darum wendet Sigismund die Augen von Rosaura ab, damit er, dem nur ihre Ehre vorschweben muß, nicht ihre Schönheit sehe, und geht in den Kampf, mehr um jener ihre Ehre, als sich die Krone zu erkämpfen. Der Kampf beginnt. Nur Clarin, der „Nero's Rolle" spielen will, versteckt sich hinter einem Felsen, damit der Tod ihn nicht entdecke. Bald endigt der Kampf mit dem Siege Sigismunds: der König, Estrella, Astolf und Clotald treten fliehend auf. Ein Schuß fällt hinter der Scene,

und tödlich verwundet stürzt Clarin aus seinem Versteck auf die Bühne. Er wollte vor dem Tode fliehen und doch fand er ihn; darum mahnt er sterbend, zum blutigen Kampfe zurückzukehren, der größere Sicherheit gewähre, als das sicherste Versteck:

"Y así, aunque á libraros vais
De la muerte con huir,
Mirad que vais á morir,
Si está de Dios, que mirais."

„Wollt ihr aus des Todes Krallen
Auch durch Flucht euch retten noch,
Ins Verderben geht ihr doch,
Hat's dem Himmel so gefallen."

Der besiegte König hört die letzten Worte des Sterbenden, und da er jetzt zur Erkenntniß gelangt ist, daß alle Vorsicht und Sorgfalt des Menschen nichts vermöge gegen höherer Mächte Walten, so beschließt er, da es dem Himmel so gefallen, den Tod zu erwarten. Er läßt den siegreichen Sigismund, Rosaura und die Soldaten herantreten, kniet vor dem Prinzen nieder und spricht: „Deiner Sohlen weißer Teppich sei der Schnee von meinen Haaren!" Doch dieser richtet den Vater vom Boden auf und fällt ihm selbst demüthig zu Füßen, worauf Basilius den edelmüthigen Sohn als König begrüßt, dem als Sieger die Palme und der Lorbeer gebühre. Sigismund aber entsagt, den größten Sieg über sich selbst erringend, der Rosaura, damit Astolf ihre Ehre wiederherstelle, reicht selbst die Hand der Estrella und umarmt Clotald, den treuen Diener seines Vaters; den Soldaten aber, der als Urheber des Aufstandes und als sein Befreier aus jenem Thurme um seinen Lohn bittet, läßt er als Verräther in jenen Thurm werfen, und als alle über seine wunderbare Sinnesänderung staunen, schließt er das Ganze mit den herrlichen Worten:

"¿Qué os admira? ¿qué os espanta,
Si fué mi maestro un sueño,
Y estoy temiendo en mis ansias
Que he de dispertar y hallarme
Otra vez en mi cerrada
Prision? Y cuando no sea,
El soñarlo solo basta;

„Welchen Grund zum Staunen habt ihr,
Wenn ein Traum mein Lehrer war,
Wenn ich immer noch erbange,
Daß ich wieder muß erwachen,
Um in engen Kerkers Schranken
Mich zu finden? Wär's auch nicht so,
Mir genügt's, geträumt zu haben.

Pues así llegué á saber
Que toda la dicha humana
En fin pasa como un sueño." [1]

Denn so kam ich zur Erkenntniß,
Daß des Menschen Glück ja alles
Wie ein Traum vorüberschwindet."

„Es ist", bemerkt mit Recht Norrenberg [2], „der echt christliche Gedanke der vanitas vanitatum, und Carriere [3] beweist zu viel, wenn er an Indien erinnert. Dagegen liegt der Vergleich zwischen Shakespeare's Hamlet und Calderons Sigismundo sehr nahe." Was den Inhalt des Dramas anlangt, so entbehrt er offenbar eines geschichtlichen Hintergrundes, der Schauplatz ist willkürlich in das entlegene Polen verlegt; auch verrathen sich schon die Namen einiger Hauptpersonen, wie Basilius und Estrella, als symbolische, kurz: der Hauptinhalt ist wesentlich freie Erfindung des Dichters. Dagegen wurde Calderon ohne Zweifel zu dem einen dramatischen Hauptmotiv der Dichtung, der Erziehung eines vornehmen Kindes in der Einsamkeit eines Thurmes, durch den im Mittelalter weit verbreiteten geistlichen Roman „Barlaam und Josaphat" angeregt, von welchem Rosenkranz [4] urtheilt: „Die Geschichte Barlaams macht im Grunde nur den Rahmen für die allegorischen Erzählungen aus, welche den Gedanken enthalten, daß das Leben nur eine Vorbereitung für den Tod sein dürfe, der uns allen als das unvermeidliche Ende entgegentrete." Daß dieser religiöse Gedanke

[1] Ganz unpassend und im Widerspruch mit dem Grundgedanken des Originals schließt die Bearbeitung Wests S. 124 mit den Worten: „Zurück nichts bleibt von allem, was wir hatten, als die Erinnerung an unsre Thaten."

[2] Norrenberg II. 265.

[3] Carriere (IV. 456) sagt nämlich: „Die ganze Handlung wird zur Darlegung des Gedankens: daß das Schicksal von dem, der es meiden oder ändern will, vielmehr bereitet oder beschleunigt werde; ‚vollziehen des Schicksals Willen, heißt ihm den Sieg entreißen', und hier berührt sich Calderon mit der Antike; dann aber, und das klingt zumeist an die indische Anschauung an, gilt die Erscheinungswelt für einen Traum, und wer von der Sinnlichkeit sich blenden, von der Leidenschaft sich überwältigen läßt, findet sich selber gefesselt."

[4] Rosenkranz, Die Poesie und ihre Geschichte S. 417.

auch bei Calderon namentlich gegen den Schluß des zweiten und dritten Actes als Grundgedanke zum Ausdruck kommt, ist einleuchtend. Ob Calderon auch zu dem andern Motiv der Dichtung, zu der über Sigismund verhängten Probe, durch ältere Stoffe, z. B. durch das Märchen von dem erwachten Schläfer in der bekannten arabischen Märchensammlung „Tausend und eine Nacht", Anregung erhalten habe, läßt sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln. Jedenfalls aber besteht der Hauptunterschied zwischen Calderon und allen übrigen Bearbeitern dieses Stoffes, z. B. Marco Polo und Boccaccio, wie Krenkel richtig bemerkt [1], darin, „daß letztere ihren Gegenstand lediglich im komischen Sinne behandeln, Calderon dagegen die Fabel von der ernsten Seite auffaßt und unter nachdrücklicher Hervorhebung der ethischen Gesichtspunkte zu einem tiefsinnigen Kunstwerke gestaltet".

2. En esta vida todo es verdad y toda mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge).

H. II. 49. *K.* I. 575 [2].

Dieses jedenfalls vor dem Jahre 1647 verfaßte Schauspiel [3] erinnert durch seinen Grundgedanken von dem Unbestand aller irdischen Pracht und Herrlichkeit an das vorige. Der Hauptunterschied zwischen den Prüfungen der beiden Prinzen in diesem Drama und in dem „Leben ein Traum" liegt nach V. Schmidt S. 355 darin, daß hier nur Scheingestalten, durch den Schwarzkünstler aufgeführt, an ihnen vorübergleiten, während dort die Wirklichkeit selbst mit voller Gewalt den Sigismund bestürmt

---

[1] Krenkel, Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Stückes S. 13, worin diese Fragen ausführlich behandelt sind.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.

[3] *H.* IV. 662—667 hat gegenüber von französischen Kritikern, wie Viguier und Philarète Chasles, als sicher bewiesen, daß Peter Corneille in seinem 1647 erschienenen „Heraklius" Calderons Stück vor Augen gehabt, und nicht umgekehrt Calderon Corneille's mißlungenes Intriguenstück nachgeahmt hat.

und bestrickt. Trotz der Bemerkung Kleins[1] möge auch von diesem Drama eine ausführliche Analyse folgen.

I. Act. Am Fuße eines waldigen Gebirges tritt von der einen Seite, begleitet von Soldaten, Phokas auf, Kaiser von Constantinopel, von der anderen Cynthia, Königin von Trinakrien, und Frauen. Ein Chor von Frauen begrüßt den Phokas:

"¡El nunca vencido Marte,
El siempre vencedor César,
A los montes de Trinacria
En hora dichosa venga!"

„Cäsar, immer Ueberwinder,
Mars, der nimmer unterlegen,
Mög' er zu glückfel'ger Stunde
Kommen nach Trinakriens Bergen."

Phokas hat seinen Vorgänger Mauricius seines Thrones und Lebens beraubt und auch dessen ganze Familie hinrichten lassen; nur ein Sohn des Mauricius, Heraklius, ist durch den edlen und greisen Astolf gerettet und in unwegsame Wälder gebracht worden; solange dieser lebt, fühlt sich der Tyrann auf seinem Throne nicht sicher. Aber noch ein anderer Kummer beunruhigt sein Herz. Sein eigener einziger Sohn, den ihm die Bäuerin Irifile in einsamer Wildniß geboren, ist ihm geraubt worden und zugleich ein goldenes Plättchen mit seinem Namenszug, das er der Irifile als Pfand ihres Ehebundes gegeben hat. Heute nun ist Phokas in seine Heimat Trinakrien, welche Cynthia ihm aus Furcht zu Füßen legt und aus Gnade weiter behalten darf, zurückgekehrt, um, durch zwei Gefühle, Haß und Liebe, getrieben, zwei Leben hier aufzusuchen: das eine, weil er für seinen Thron fürchtet, das andere um des Kummers willen, daß sein Stamm in ihm ersterbe. Cynthia verspricht dem Kaiser, ihm beim Suchen behilflich zu sein und einen öffentlichen Aufruf ergehen zu lassen. Wiederum ertönt

[1] Klein XI. 2 S. 464: „Wir hätten ein schweres Unrecht am ‚Leben ein Traum' begangen, wenn wir die ihm versagte Inhaltsanalyse einem Stücke zu theil werden ließen, das selbst einer der stolalüftungseifrigsten und kniebeugungsbeflissensten Akolythen, Ministranten und Rauchfaßschwenker unseres meßpriesterlichen Dichters (gemeint ist V. Schmidt) hinter dessen ‚Leben ein Traum' an poetischem Kunstwerth weit zurückstellt."

jetzt Gesang, und Stimmen rufen: „Phokas hoch! Heil ihm!" „Verderben!" hört man plötzlich hinter der Scene rufen. Es ist die Stimme der Livia, welche mit dem Rufe: „Verderben mag mein Mißgeschick bereiten!" fliehend von einem Felsen herabstürzt und von Phokas, der die schlimme Vorbedeutung Lügen strafen will, in seinen Armen aufgefangen wird. Livia, die Tochter des Magiers Lysippus, welche mit ihrem Vater aus Calabrien hatte fliehen müssen, weil dieser dem mächtigen Herzog daselbst Unheil geweissagt hatte, wenn er sich weigere, dem Phokas sich zu unterwerfen, berichtet, daß sie eben vor einem Felsenschlund ein beseeltes Beingerippe, halb Thier, halb Mensch, mit heiserer Stimme und entfleischtem Antlitz, angetroffen habe, vor dem sie entsetzt davongeflohen sei. Phokas, der selbst einst in diesen Bergen in solcher Roheit lebte, daß er zweifelte, ob er Thier war oder Mensch, beschließt sofort, mit seinen Soldaten dieses „Unthier" aufzusuchen.

In einer wilden Wald- und Felsgegend mit einem vorspringenden Felsen in der Mitte treten Astolf, Heraklius und Leonido auf, alle in rohe Felle gekleidet. Der Klang der Trommeln und Trompeten, welcher aus der Ferne ertönt, entflammt die beiden Jünglinge, so daß sie ihrer Einsamkeit entfliehen wollen. Astolf warnt sie, sein und ihr Leben nicht in Gefahr zu stürzen; auch bangt ihm vor einem Weib, das ihn heute gesehen hat und die Entdeckung ihres Schlupfwinkels herbeiführen könnte. Immer näher kommen die Stimmen: „In den Wald! Zum Berge! Auf den Gipfel!" Da Astolf vermuthet, daß jenes Weib das herannahende Volk gegen ihn erregt habe, und zugleich bemerkt, daß, wenn er erkannt würde, entweder des Leonid oder des Heraklius Leben bedroht sei, entfernen sich beide Jünglinge nach verschiedenen Seiten, nicht um ihretwillen, sondern um das Leben desjenigen zu vertheidigen, den sie als Vater verehren. Astolf aber verbirgt sich in der Höhle und nöthigt auch das alberne Bauernpaar Sabañon und Luquete, das sich in jene Gegend verirrt hat, mit ihm die Höhle zu betreten.

Von der einen Seite treten die Frauen auf, von der andern Phokas und Soldaten, und zugleich treffen Cynthia und Leonid in der Mitte der Scene mit Livia und Heraklius zusammen. Beide

Jünglinge weigern sich, den Aufenthaltsort des Alten zu entdecken, und als ein Soldat auf einen von Zweigen überdeckten Schlund hinzeigt, decken sie mit ihren Leibern den Eingang zur Höhle. Schon zielen Frauen und Soldaten mit Pfeilen nach ihnen, da tritt, gefolgt von Sabañon und Luquete, Astolf hervor, kniet vor Phokas nieder und bittet, ihn zu tödten und die beiden am Leben zu lassen. Phokas, welcher den Astolf, der einst als Gesandter vor ihm erschienen war, trotz seiner weißen Haare und seines verwitterten Gesichtes erkennt, fragt ihn, ob einer der beiden Jünglinge des Mauricius Sohn sei, den er vor seinem Grimm gesichert habe. Astolf bejaht die Frage, weigert sich aber entschieden, zu sagen, welcher von beiden des Mauricius Sohn sei, während sowohl Heraklius als Leonid freudig für den Ruhm, des erhabenen Kaisers Sohn zu sein, ihr Leben opfern wollen. Jetzt befiehlt Phokas, beide Jünglinge zu tödten; allein nun entdeckt Astolf, daß der eine des Phokas eigener Sohn sei, und übergibt dem Kaiser zum Beweis eine goldene Münze, indem er zugleich wiederum sich weigert, zu sagen, welcher des Mauricius und welcher des Phokas Sohn sei. „Denn", spricht er, „so wird meines Königs Sohn durch den deinigen beschirmt." Wüthend wirft der Tyrann den greisen Astolf zu Boden; Heraklius aber und Leonid richten ihn wieder empor, und als Phokas fragt, ob denn keiner bei dem Gedanken, daß er *sein* Sohn sein könnte, seinen Sinn ändere, wünscht jeder lieber den Tod bei der Ehre, echtgeborener Sohn des höchsten Kaisers zu sein, als das Leben, wenn er Bastard einer Bäuerin wäre. Schmerzlich bewegt ruft jetzt Phokas aus:

"¡Ah venturoso Mauricio!	„Ha! du glücklicher Mauricius!
¡Ah infeliz Fócas! ¿Quién vió	Ach du armer Phokas! Wie?
Que para reinar, no quiera	Keiner ist, der, um zu herrschen,
Ser hijo de mi valor	Meinen Sohn sich nennen will?
Uno, y que quieran del tuyo	Beide sich den deinen nennen,
Serlo para morir, dos?"	Um zu sterben, wollen sie?"

Phokas befiehlt nunmehr, alle drei gefangen zu nehmen. Da plötzlich, während die Soldaten sie ergreifen wollen und die Jünglinge sich und Astolf mit aller Macht vertheidigen, verdunkelt sich auf Veranstaltung des Schwarzkünstlers Lysipp die Scene unter

heftigem Erdbeben, Donner und Blitz, so daß niemand mehr sehen kann, wer sein Gegner ist oder nicht, und alle entsetzt davonfliehen.

II. Act. In einer waldigen Gegend treten vor der Wohnung des Lysippus Cynthia und Livia auf. Cynthia, welche vor dem heftigen Erdbeben hier Zuflucht gefunden hat, beschließt, des Mauricius Sohn zu retten, und belauscht, mit Livia hinter einem Gebüsch versteckt, eine Unterredung des Phokas mit Lysipp. Als nun Phokas die Namen der beiden Jünglinge von dem Magier zu wissen verlangt, weiß Cynthia die Unterredung der beiden zu unterbrechen und verbietet dem Lysipp, die Namen zu nennen, und als gleichwohl dieser dem Drängen des Phokas nachzugeben im Begriffe ist, macht auf einmal ein geheimnißvoller Geist den Mund des Zauberers verstummen. Cynthia, welche jetzt hervortritt, fordert den Phokas auf, beide Jünglinge seine Gnade fühlen zu lassen und die Ungewißheit nie zu entscheiden, damit er dem die Krone hinterlassen könne, zu dem er die meiste Neigung fassen würde. Während sie noch sprechen, melden Sabañon und Luquete die Ankunft von Soldaten, welche den Astolf gefangen herbeibringen. Knieend erwartet Astolf den Tod; doch Phokas heißt ihn aufstehen und schenkt ihm das Leben. Als auch jetzt Astolf lieber sterben, als dem einen der beiden durch seinen Mund Gefahr bereiten will, beschließt Phokas, auch diese leben zu lassen, bis sich die Wahrheit offen durch den Liebestrieb des Blutes zeige. Auf den Rath des Astolf sollen die beiden Prinzen durch den Klang der Trompeten und die heiteren Weisen der Musik aus der Wildniß herbeigezogen werden. Während Astolf den beiden Bauern zur Bewachung übergeben wird, entfernen sich die beiden Frauen, um die Jünglinge herbeizulocken, Livia mit der Musik und Cynthia mit dem Volk und den Trompeten. Lysippus aber verspricht dem Phokas, der die Sinnesart der Prinzen erproben will, zu diesem Zweck einen Zauberpalast für die Dauer eines Tages zu errichten und ihn mit wesenlosen, phantastischen Gestalten zu bevölkern, welche aber persönlich handeln und in deren Kreis er selbst, Phokas und die beiden Jünglinge als wirkliche, wesenhafte Gestalten eingewoben werden sollen.

Die Scene verwandelt sich in eine andere, wildere Waldgegend. Leonid und Heraklius treten von verschiedenen Seiten auf, während hinter der Scene Gesang ertönt und die Trompete erklingt. Leonid folgt den sanften Weisen der Musik, Heraklius dem Klang der Trompete und erblickt plötzlich die schöne Cynthia, welche ihn im Namen des Phokas auffordert, zu seinem Palast zu kommen und dort mit Leonid gleicher Art zu leben, ohne daß Phokas mehr von ihm als von dem andern wisse. Heraklius verspricht zu kommen, aber nicht weil Phokas ihn gerufen, sondern weil Cynthia ihn führt, der er „willenlos wie die Sonnenblume der Sonne" folgen will. Jetzt treten auch Livia, Ismene, die erste Hofdame der Cynthia, und Frauen mit Leonid auf. Leonid verspricht ebenfalls, in das Schloß zu folgen, da er hier im Königspompe, in Freude und Wonne zu leben hofft. Beide Jünglinge brechen auf, geführt von Sabañon und Luquete.

In einer andern Gegend des Waldes erscheint im Hintergrund ein prächtiger Palast. Ihm nahen sich Heraklius mit Sabañon und Leonid mit Luquete, während von innen Damen in zwei Chören auftreten und die Prinzen mit Gesang empfangen:

1. "Pues ya de Mauricio, Y de Fócas ya La sangre es heróica, Que lustre les da. . . .	„Ob dieser Mauricius, Der Phokas entstammt, Der Helden Geblüte Gibt ihnen den Glanz.
2. Los dos igualmente Reciba triunfal Trinacria con fiestas, Pompa y majestad.	Drum nehme sie beide Voll Wonn' in Empfang Trinakrien herrlich Mit festlicher Pracht.
1. Y pues no se sabe Si es su estirpe real Mentira o verdad . . .	Ob Lüg' ist, ob Wahrheit Ihr fürstlicher Stamm, Es ist nicht bekannt; . . .
2. Miéntras que la duda Calla, sean sus dichas Verdad y mentira."	Drum während man zweifelt, Ein' ihnen zum Glücke Sich Wahrheit und Lüge."

In bereit gehaltenen Zimmern, statt der Felle mit reichem Schmuck, mit Federn und Geschmeide bekleidet, begrüßen die Jüng-

linge den Phokas, Heraklius demüthig für Ehre und Leben dankend, Leonid trotzig den Dank versagend, da die Ehre seinem Blut in jedem Falle gebühre, die Gabe des Lebens aber ihn mehr beleidige als verpflichte. Der beobachtende Phokas findet an der Aeußerung des Trotzes wie der Demuth gleichen Gefallen. In gleicher Weise wagt er auch keinen Schluß bezüglich der Sinnesart der beiden zu machen, als beim Anblick der Cynthia und Livia Heraklius mit seiner Rede in Verwirrung und Stockung geräth, Leonid aber, was jener verschweigt, offen ausspricht. Den Frauen gegenüber gilt ihm mit Recht als unentschieden, „ob nicht feige sei der Kühne, oder muthig der Verzagte". Jetzt erscheint das Scheinbild Friedrichs, des Großherzogs von Calabrien, der als sein eigener Gesandter dem Phokas und der Cynthia seinen Glückwunsch abstattet, aber auch zugleich erklärt, daß er als Sohn Cassandra's, der Schwester des Mauricius, dem Reiche keinen Tribut zu zahlen brauche, vielmehr in Ermanglung eines nähern Erben selbst Anspruch auf die Krone erhebe. Während Leonid auf Friedrich zueilt, um ihn aus dem Fenster des Palastes zu werfen, hält ihn Heraklius zurück, da jener, auf die Freiheit des Gesandten vertrauend, nicht verletzt werden dürfe. Allein gelassen, werden die beiden, während Phokas und Lysipp hinter einer Thüre lauschen, in einem Falle erprobt, wo „die Kindespflicht sie auf eine Wage legt". Astolf, der seiner Haft entronnen ist, beglückwünscht die Jünglinge, daß er sie in so hoher Majestät erblicken darf. Allein der hochmüthige Leonid meint, es sei eine zweifelhafte Majestät, wenn man ein Glück dem, welchem es gehöre, entreiße, und dem es nicht gehöre, albern überlasse; besser wäre es, mit einem Male zu erklären, wer sterben und wer herrschen solle. Heraklius dagegen vertheidigt die Ansicht Astolfs und sagt, daß ein Leben mehr werth sei, als ein Reich, und als Leonid in seiner Wuth den Astolf zu Boden wirft, hebt Heraklius diesen wieder auf. Beide Jünglinge ziehen jetzt die Degen und fechten. Besiegt fällt Leonid zu Boden; auf Fürbitte des Phokas und der Cynthia schenkt ihm Heraklius das Leben und entfernt sich mit Astolf. Wuthentbrannt folgt ihm Leonid, während Phokas und Cynthia zurückbleiben. Trotz aller dieser Prüfungen bleibt Phokas im Zweifel, da ihm beide gleich wohl gefallen, wie

der eine durch Heftigkeit, so der andere durch Mäßigung. Cynthia aber schließt jetzt den Act mit den Worten:

"Pues date prisa á saberlo;
Que si el término se pasa,
En un punto que esto sobre,
Verás que todo esto falta."

„Dann beeile die Erforschung.
Denn, sobald die Frist vergangen,
Einen Augenblick nur später,
Wirst du seh'n, verschwindet alles."

III. Act. Im Garten vor dem Zauberpalast treten Cynthia, Livia, Ismene und die übrigen Frauen auf. Der Beschwörung des gewaltigen Zauberspruches folgend und „ohne Sein im Scheinen" lebend, wollen sie jetzt „im Scheinen Sein" sich suchen und locken vor der letzten Probe die beiden Prinzen durch Gesang herbei:

"Los ojos que dan enojos
Al ver y mirar con ellos,
Mas valiera no tenellos;
Pero bueno es tener ojos."

„Sind die Augen zum Verdruß
Bei dem Sehen und Betrachten,
Muß man sie für lästig achten;
Doch sind Augen ein Genuß."

Der Gesang verstummt und die Frauen entfernen sich, während Phokas im Gebüsch sich schlafend stellt, und Cynthia und Livia von Lysipp die Weisung erhalten, jedem der beiden Prinzen dasselbe Geheimniß zu offenbaren. Jetzt sagt Cynthia leise dem Heraklius, sie habe durch Astolf als sicher erfahren, daß er vom Blute des Mauricius stamme; die gleiche Kunde überbringt Livia dem Leonid und bemerkt, daß sie ganz allein dieses Geheimniß aus dem Munde ihres Vaters Lysippus, des weisen Zauberers, erfahren habe. Beide Jünglinge werden gemahnt, bei Lebzeiten des Phokas das Geheimniß zu bewahren, daß sie die rechtmäßigen Herren des Kaiserthums Constantinopel und des lehenspflichtigen Tochterstaats Trinakrien seien. Während dem Heraklius weniger an dem Schmucke der erhabenen Krone liegt, als an der Kunde, von dem Blute des edlen Mauricius durchglüht zu sein, fühlt Leonid, der bisher mit geheimem innern Zuge zu Phokas sich neigte, seine Liebe in Haß verwandelt bei dem Gedanken, daß jener der Räuber seines Thrones sei. Da erblickt er den Phokas, welcher dem Schlafe wirklich erlegen ist, und zieht den Dolch, um ihn zu tödten; Heraklius aber, der eben herangetreten ist, zieht ebenfalls den Dolch und hindert den Mord. Im nämlichen Augenblicke erwacht Phokas,

und wie er die beiden mit dem Dolch in der Hand erblickt, glaubt er dem Leonid, der den Heraklius des versuchten Mordes beschuldigt, und sich selbst für den Retter des Kaisers ausgibt. Umsonst betheuert Heraklius seine Unschuld und will mit dem Stahl zugleich sein Leben vor die Füße des Kaisers niederlegen; doch dieser, von bangen Todesschauern übermannt, ruft den Lysipp und die Frauen um Hilfe: „Heraklius mordet mich! Schützet mich vor ihm!" Lysipp und die Frauen erscheinen; aber eben hat auch der Tag nach dem Verhängniß die zugemessenen Stunden erfüllt, alle Frauen verschwinden und der Garten verwandelt sich in eine wilde Wald- und Felsgegend. Phokas findet sich auf der Jagd in denselben Schluchten wieder, wo ihn gestern Jäger und Gefolge verlassen haben; hinter der Scene vernimmt man die Stimme der Cynthia, man solle die Spuren des Wildes verfolgen, dem Phokas gestern gefolgt sei, und wieder in Felle gekleidet, stoßen Heraklius und Leonid auf Phokas. „Sah ich wachend, was ich träumte?" ruft Heraklius; und Leonid: „Träumt' ich, was ich sah, im Schlummer?" und: „Was wurde aus dem Schloß?" Doch Phokas sagt ihnen, daß von Schlössern hier keine Spur zu suchen sei und daß er seit gestern noch bis jetzt auf den Spuren eines Wildes irre gehe. Jetzt erscheinen auch Cynthia, Livia, Ismene, Frauen, Soldaten und Volk. Phokas erklärt nunmehr den Jünglingen, daß er lieber beiden Gnade erzeigen, als an dem einen Rache suchen wolle, und ladet sie daher an seinen Hof, wo sie ihre wilde Tracht mit des Königspurpurs Schmucke vertauschen sollen. Leonid willigt ein; denn wenn er auch zweifelt, ob Schein oder Wirklichkeit ihn erwarte, will er dennoch den Prunk dieser Welt genießen, ob er dauerhaft sei oder nicht. Heraklius aber verzichtet auf die Ehre, und will lieber im Dunkel dieser Wälder als ein Genosse des Wildes leben, als künstlichen Jubel hören, von dem er nicht weiß, ob er wirklich ist oder verstellt. Denn er hat die Wahrheit erkannt:

"Que la púrpura real
El polvo la esmalta en Tiro,
Y que no hay polvo que no
Se desvanezca en suspiros,

„Daß der Königspurpur bloß
Staub ist mit der Farbe Schmucke,
Und des Waldes leiser Odem
Allen Staub verweht im Fluge

Siendo tan leve la pompa,
Que no hay humano sentido
Que ser mentira ó verdad
Pueda afirmar."

Daß kein menschlicher Verstand
Bei dem Unbestand des Prunkes,
Ob es Lüg' ist oder Wahrheit,
Sagen kann."

Als nun Phokas entrüstet fragt: „Heißt das nicht meines Ruhmes Glanz verachten und verschmähen?" erwiedert Heraklius: „Nein, den meinen nur verdunkeln." Stolz nennt er sich des Mauricius Sohn und beruft sich auf Cynthia, welche von Astolf das Geheimniß erfahren habe. Aber weder Cynthia noch Astolf, der jetzt hervortritt, wollen solches je gesagt haben. Noch größer wird die Verwirrung, als auch Leonid behauptet, in jenem Schlosse von Livia die gleiche Kunde erhalten zu haben. Jetzt tritt Lysipp, der sich von seinem eigenen Truge umgarnt sieht, hervor und bestätigt des Phokas Vermuthung, daß Heraklius der Sohn des Mauricius, Leonid aber der des Phokas sei. Sofort huldigen alle dem Leonid als Fürsten und rufen laut: „Er leb' in Ruhme!" während Phokas ruft: „Heraklius sterbe!" Als aber Cynthia sich auf seine Zusicherung beruft, den Prinzen lebend und frei zu lassen, befiehlt der Tyrann den Soldaten, einen Nachen am Meeresufer loszubinden, ihn leck zu machen und Heraklius sammt Astolf auf denselben zu bringen. Mit den Worten, an Cynthia gerichtet: „Lebe wohl, du schönes Wunder, erstes, das ich sah, und letztes!" entfernt sich Heraklius mit Astolf, gefolgt von Soldaten. Bald ertönen die Klagerufe der beiden hinter der Scene: „Sei uns gnädig, heil'ger Himmel! Götter, o erbarmt euch unser!" Phokas aber und die Seinigen setzen sich in Bewegung, um Leonid an den Hof zu führen. Da plötzlich hört man Schüsse, Trommelwirbel und Trompetenstöße hinter der Scene, und da Lysipp mit Recht vermuthet, daß Herzog Friedrich von Calabrien als Feind mit seiner Flotte heransegle, entfernen sich alle, um sich zum nahen Kampfe zu rüsten.

Friedrich landet wirklich mit Soldaten, um als Schwestersohn des Mauricius den Oheim zu rächen, und zugleich erscheint auch Astolf mit Heraklius, den er glücklich ans Land gerettet hat. Freudig erkennt Friedrich in Heraklius seinen Verwandten, und als ein Soldat die Nachricht bringt, daß des Phokas Heer heranrücke, eilt er mit ihm in den Kampf.

Der Kampf entbrennt. Phokas wird geschlagen und fällt selbst, durchbohrt von der Hand des Heraklius, worauf Cynthia das Joch des Tyrannen abschüttelt und Friedrich dem Heraklius, als dem rechtmäßigen Sohne des Mauricius, unter dem Jubel des Volkes die Krone anbietet. Heraklius schwankt. Denn er zweifelt, ob, was er sieht, Lüge oder Wahrheit ist; schon einmal sah er sich ja in Hoheit und plötzlich war er wieder im alten Felle, wie zuvor. Erst als Lysipp erklärt, daß er durch eine Täuschung seiner Kunst jene erlogene Hoheit bewirkt habe, und für sich um Verzeihung bittet, nimmt Heraklius die Krone an, verzeiht dem Lysipp, wenn er von der Uebung seiner Künste sich lossage, und auf Fürsprache des Astolf auch dem Leonid, der sein treuester Vasall zu sein verspricht. Heraklius selbst aber reicht die Hand der Cynthia:

"Porqué
Si acaso se desvanece
Este no esperado bien,
Me coja con una dicha
Imposibile de perder."

„Besorgt,
Daß, wenn dieses Heil entschwände,
Wie's gekommen, unverhofft,
Es mit einem Glück mich finde,
Das Verlust dann nicht bedroht."

Was die Behandlung des geschichtlichen Stoffes in diesem Drama anlangt, so verfährt Calderon mit großer Freiheit und Willkür, wenn er z. B. eine Königin von Trinakrien und einen Großherzog von Calabrien zu Vasallen des byzantinischen Kaiserreiches und den Heraklius zum Sohne des Mauricius macht. Nach der Geschichte entstammte Heraklius einer edlen Familie Cappadociens und war der Sohn des Exarchen von Afrika, welcher im Jahre 610 der Herrschaft des rohen und blutdürstigen Phokas ein Ende machte. Im Jahre 602 war nämlich Phokas, Exarch der Centurionen, durch das aufständische Heer zum Kaiser von Byzanz ausgerufen worden, hatte den Kaiser Mauricius entthront und ihn mit seinen fünf Söhnen grausam hinrichten lassen. Bei dieser Gelegenheit wollte die Erzieherin seiner Kinder eines derselben durch die Unterschiebung ihres eigenen Sohnes vom Tode retten; allein der Versuch wurde durch den Kaiser selbst vereitelt. Wahrscheinlich schwebte dem Dichter dieses von Baronius in seinem berühmten Werk „Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198" berichtete Factum vor.

Nach achtjähriger, grausamer Regierung wurde Phokas auf der Flucht ergriffen und vor Heraklius geführt, der ihm seine Schandthaten vorhielt, aber nur die Antwort erhielt: „Wirst du besser regieren?“ Hierauf wurde Phokas in Stücke gehauen und seine blutenden Ueberreste in die Flammen geworfen.

Auch dieses Stück ist, obgleich weit weniger berühmt und bekannt als das vorige, in jedem seiner drei Acte reich an dichterischen Schönheiten und zeichnet sich durch sinnvolle und consequente Durchführung des Grundgedankens und treffliche Charakterzeichnung, namentlich des Heraklius, aus. Mit Recht findet v. Schack[1] besonders jene Scene des ersten Actes, wo Phokas die beiden Jünglinge vor ihrer Höhle antrifft, und sie zuerst erfahren, daß einer von ihnen von königlichem Blute sei, von hinreißender Schönheit und bedauert nur, daß der Dichter in der Mitte des Werkes die Handlung in eine phantastische Traumwelt versetzt hat, wodurch der großartigen und wahrhaft tragischen Anlage eine opernhafte Wendung gegeben worden sei. So richtig übrigens die letztere Bemerkung an sich ist, so wird doch bei der Darstellung auf der Bühne der dramatische Effect durch diesen Umstand kaum beeinträchtigt, da ja die phantastischen, wesenlosen Gestalten in Wirklichkeit Leben, oder wie Calderon selbst sich ausdrückt, „im Scheinen Sein“ entfalten. Endlich sei noch an die geistreiche Schilderung des weiblichen Wesens erinnert, welche der Dichter dem greisen Astolf den beiden unerfahrenen Prinzen gegenüber in den Mund legt (*H.* 52, 3). Das Weib ist ihm ein Gemälde mit zwei Seiten, das, auf beiden Flächen gesehen, auf der einen sich als Schönheit, auf der anderen als Hyäne zeige, ohne daß man wüßte, wo mehr Kunst entfaltet wäre. Bald ist sie für die Seele halber Tod, bald halbes Leben, so daß ohne sie nicht Freude wäre, und ohne sie nicht Schmerz noch Leid:

“Que, mirada á entrambas luces,	„Daß, in jedem Licht betrachtet,
Hace bien el que la tema,	Jeder wohl thut, sie zu schätzen,
Y hace bien el que la estime.	Jeder wohl thut, sie zu fürchten,
Cuerdo es el que se fía della,	Klug man ihr Vertrau'n gewähret,

[1] v. Schack III. 175 f.

Y cuerdo el que desconfía;
Porque, en igual competencia,
Ella da la vida y mata;
Ella es la paz y la guerra,
La cura y la enfermedad,
La alegría y la tristeza,

La triaca y el veneno,
La quietud y la tormenta."

Klug man ihr Vertrau'n verweigert.
Denn sie gibt den Tod und Leben,
Ganz mit gleicher Macht zu beidem,
Sie ist Stärkung und ist Schwäche,
Ist der Krieg und ist der Friede,
Ist der Quell von Lust und Schmerzen,
Sie ist Lebenstrank und Gift,
Sie ist Ruh' und Sturmeswetter."

3. u. 4. La hija del aire, parte primera y parte segunda (Die Tochter der Luft, erster und zweiter Theil).

H. III. 23. *K.* II. 62[1].

Auch dieses Werk — gedruckt im Jahre 1664[2] und aufgeführt im königlichen Palaste — kann mit Recht zu den symbolischen Dramen gerechnet werden, weil ihm der gleiche Gedanke, der uns bereits in "La vida es sueño" begegnet ist, zu Grunde liegt, daß nämlich alle Weisheit und Vorsicht des Menschen gegen das Walten höherer Mächte nichts vermag. Die Tochter der Luft ist Semiramis, die berühmte von Sagen umwobene Königin von Assyrien und Gemahlin des Ninus. Die wichtigsten, sagenhaften Nachrichten der Alten über Semiramis finden sich bei Diodor (II. 4 ss.), Herodot (I. 184), Aelian (VII. 1), Justinus (I. 1 u. 2), Vellejus Paterculus (I. 6) und Valerius Maximus (IX. 3).

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, IV. Bd. Frei bearbeitet von Freih. Gisbert Vincke (aufgeführt im Hoftheater zu Karlsruhe, April 1865) und Raupach, Die Tochter der Luft. Eine mythische Tragödie in 5 Acten. Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1830. Im Jahre 1831 wurde das Werk auch (aus dem Deutschen) anonym ins Englische übertragen. Vgl. *Trench* p. 39.

[2] Vgl. übrigens Münch-Bellinghausen S. 29, wonach schon im 42. Bande der Comedias de diferentes autores (Saragossa 1650) ein Stück „La hija del aire" sich findet, das vielleicht das Werk Calderons und nicht das des Antonio Enriquez Gomez ist, unter dessen Namen es aufgeführt wird.

Erster Theil.

I. Act. Gebirg und Wald bei Ascalon; zur linken Seite eine Höhle, die durch eine Thüre verschlossen ist. Man vernimmt hinter der Scene kriegerische Musik und Gesang:

"Coronado de trofeos,
Lleno de fama y de honor,
Vuelva el valeroso Nino
A los montes de Ascalon."

„Schön geschmücket mit Trophäen,
Ruhms und hoher Ehre voll,
Kehre jetzt der tapfre Ninus
Zu den Bergen Ascalons."

Ungestüm pocht es von innen an die Thüre der Höhle, bis endlich der bejahrte Priester Tiresias öffnet. Mit Fellen bekleidet, tritt Semiramis aus ihrem Kerker hervor, welcher seit ihrer Geburt sie einschließt. Das ungewohnte Echo der Metalle von der einen und der Klang schmeichelnder Lieder und Schalmeien von der andern Seite hat mächtig ihr Herz bestürmt und das Sehnen nach Freiheit wach gerufen. Tiresias berichtet ihr den Grund des kriegerischen Getöses und des sanften Freudenchores.

König Ninus von Assyrien, der des Ostens ungezähmte Völkerschaften überwunden, kehrt jetzt als Sieger an seinen Hof nach Ninive zurück, und mit dem Ton seiner Trommeln und Trompeten mischen sich die Grüße der ländlichen Bewohner des Gebirges von Ascalon. Der Priester der Venus fordert nun Semiramis auf, wieder in den Raum zurückzukehren, den Himmelswort ihr als Wiege und Grab bestimmt habe. Allein Semiramis verweigert ihm den Gehorsam. Wohl weiß sie, daß diese Höhle ihr zum Grab bestimmt ist, weil Venus, mild besorgt für ihr Bestes, ihr verkündigt hat, daß sie alles Erdenvolkes Grauen sein und daß ein edler Fürst aus Glut für sie Despot seines Volkes werden und endlich von ihr den Tod empfangen solle; allein sie will lieber durch die Wahrheit als durch ein Phantom der Einbildung den Tod finden:

"Que quiero morir del rayo,
Y de solo el trueno no."

„Denn am Blitze will ich sterben,
Nicht am bloßen Donnerton."

Erst als Tiresias zwei Wächter mit verhülltem Gesicht herbeiruft und ihnen befiehlt, mit Gewalt das „vernünftige Wild" in

ihr Gefängniß zu führen, geht sie, damit keiner sie zwinge, freiwillig fort, um sich selber in den dunkeln Wohnungsort ihres Lebens zu begraben.

Auf einem freien Platz von Ascalon kommen von der einen Seite König Ninus, seine Schwester Irene mit ihren Frauen in kriegerischer Tracht, der Feldherr Menon und Soldaten; von der andern Lysias, der Statthalter von Ascalon, der Bauer Chato und sein Weib Sirene und Musiker in ländlicher Kleidung, die den ersten Gesang wiederholen. Nachdem Lysias den siegreichen König begrüßt hat, macht dieser seinen erprobten Feldherrn Menon, dessen Tapferkeit so kräftig die Lorbeeren ihm hatte erringen helfen, zum Gebieter von dem schönen Lande Ascalon mit allen seinen Gebäuden, Gründen, Leuten und Vasallen. Nachdem der König mit Gefolge sich entfernt hat, beglückwünscht Irene den Menon, den sie liebt und von dem sie wieder geliebt wird. Alle entfernen sich; nur Chato und Sirene, das komische Paar des Stückes, bleibt zurück. Als Sirene heftig ihren Mann schilt, daß er in Anwesenheit des Königs schlecht von ihr gesprochen habe, beruft er sich auf einen Priester des Bacchus (denn diesen Gott verehrt er mit besonderer Andacht), welcher gesagt habe, schlecht thue ein Mann, der vom Eigenen gut spreche. Doch Sirene läßt die Entschuldigung nicht gelten und droht, ihn zu Hause „mit ihrem Besenstiel von der Schuld zu absolviren". Wie sie eben in das Haus gehen wollen, kommt der Soldat Florus mit einem Quartierzettel, der auf das Haus des Chato lautet. So unbequem der Gast dem Chato ist, so freundlich empfängt ihn Sirene; „denn", sagt sie: „wenn ich einen Kriegsmann sehe, kann mir Leid und Gram nicht taugen; immer geh'n nach ihm die Augen." Während der Bauer, nicht ohne eifersüchtige Regung gegen den höflichen Soldaten, noch vor dem Hause steht, tritt, begleitet von seinem Diener Livius, der von Ninus besiegte lydische König Lidorus auf, welcher den Namen Arsidas angenommen hat. Er fragt den Chato, wohin König Ninus gezogen sei, und als dieser ihm erwiedert, „nach Ninive", beschließt er, ihm an seinen Hof zu folgen. Denn er liebt die schöne Irene, welche er, verschlagen vom Heere ihres Bruders, in großer Noth gefunden und, unerkannt von ihr, gerettet hat.

Im Gebirge von Ascalon treten Menon und Lysias auf. Trotz der Warnung des Lysias, nicht in die Geheimnisse des Himmels einzudringen, läßt sich Menon zu dem auf des Tiresias Geheiß von den Umwohnern ängstlich gemiedenen Venustempel führen, bei welchem ein See und die Höhle der Semiramis sich befindet. Schon vernimmt Menon eine Stimme: „Weh mir! — Aber du besiegst mich nicht; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir die Augen." Tiresias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch in das Heiligthum zu verhindern sucht, stürzt er sich in den See, um die Schlüssel der Höhle nicht einem Erdensohne ausliefern zu müssen. Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus tritt Semiramis, deren majestätische Schönheit ihn mit Staunen erfüllt. Auf Menons Frage, wer sie sei und warum sie hier in Kerkerstiefe lebe, erzählt sie, was sie von Tiresias vernommen hat. Sie ist das Kind der Arceta, einer schönen Nymphe der Diana, und eines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der Göttin Opfer darbrachte. Erkenntlich für den Dienst, konnte Venus ihm zwar nicht die Liebe der Arceta erzwingen, ließ ihn aber seine Schöne auf den öden Triften dieses Berges finden, wo der Verwegene „Frevel übte als Lohn des Dienstes". Anfangs sich zufrieden stellend bei den Entschuldigungen des Mannes, machte sie ihn gleich der Schlange, „welche zischend liebkost, um gewiß zu tödten", durch verstellte Schmeicheleien sicher und gab ihm dann durch eigene Hand den Tod. Später aber, als sie im geheimsten Dickicht des Gebirges eine Tochter gebar, verlor sie selbst das Leben, da zum Beistand der Mutter „Lucina wohl zu spät kam oder nimmer". Beim Schmerzgewimmer des Kindes wollten wilde Thiere es zerreißen, aber Vögel verwehrten es. Während dieses schweren Kampfes fand Tiresias das Kind und erhielt durch das Orakel der Venus den Auftrag, das Mädchen als ihr Pflegkind, zu dessen Schutz und Pflege sie die Vögel als Ammen in der Wildniß aussendet, vor der Rache der Diana, ihrer alten Nebenbuhlerin, und zugleich vor den Augen der Welt zu behüten. Denn Venus muß fürchten, daß Diana die Schönheit dieses Kindes zum allgemeinen Gift für den ganzen Erdkreis machen werde, und um nun zu verhindern, daß durch diese Pflegtochter der „Göttin der Luft"

Trauerspiele, Greuel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Kerkers Tiefen verborgen gehalten:

"Y como en la lengua siria,
Quien dijo pájaro, dijo
Semíramis, este nombre,
Me puso, por haber sido
Hija del aire y las aves,
Que son los tutores mios."

„Und da, wer in Syriens Sprache
Einen Vogel nennet, diesen
Nennt Semiramis, so gab er
Mir den Namen, weil ich wirklich
Tochter bin der Luft und Vögel,
Die mich vormundschaftlich schirmten."

Auf den Knieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Geschicke, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Lysias ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

"¡Plegue á Júpiter
Que, gusano humano, no
Labres tu muerte tú mismo!"

„Gebe Jupiter,
Daß du, Menschen-Seidenwurm,
Selber nicht den Tod dir spinnest."

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Ascalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid" im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden grollt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!" ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?" „Allsobald!" ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

seine Sirene mit einem Stock in der Hand verfolgt und ihr Worte zuruft, welche Semiramis ängstlich und beklommen machen: „Ich weiß, daß die Welt nimmer mit dir zum Frieden kommen wird. Denn hochmüthig ist dein Streben; doch es kostet dich das Leben." [1]

In einem Saale des königlichen Palastes zu Ninive treten Ninus und Menon auf. Auf die Frage des Königs, ob Ascalon nicht ein Land von seltener Güte sei, erwiedert Menon, daß, wenn es auch nicht fruchtbar und so reich an allen Gütern wäre, es dies durch einen Schatz wäre, den er jüngst in Ascalons Klüften gefunden habe. Auf die Frage des Ninus: „Welchen Schatz?" antwortet er: „Ein wundervolles Frauenbild." Schon will er mit dem „Pinsel seiner Zunge" dieses Wunder der Schönheit schildern: „Eingehüllt in rauhe Felle" . . . Da tritt Irene auf und bittet den Bruder für ihren Lebensretter Arsidas um ein Amt, wie es für seinen Stand gebühre. Der König bewilligt die Bitte und befiehlt darauf dem Menon, in Gegenwart der Irene jene göttergleiche Schönheit als Künstler zu malen. Nach anfänglichem Widerstreben gehorcht Menon und schildert mit glühenden Farben die Schönheit der Tochter der Luft, so daß Irene in heftiger Eifersucht entbrennt, Ninus aber ihm als Lohn für seine treffliche Schilderung 20 Talente für Semiramis mitgibt und zugleich die weise Lehre:

"Pero quiérote advertir
Que en tu vida no encarezcas
Hermosura á poderoso,
Si enamorado estás della;
Porque quizá no hallarás
Otro que vencerse sepa."

„Aber dieses merke dir,
Daß du keine Schönheit künftig
Rühmen mußt vor einem Mächtigen,
Wenn du selber für sie glühest;
Denn wohl fänd'st du keinen andern,
Der sich zu besiegen wüßte."

Waldgegend bei Menons Landsitze. Chato und Sirene zanken wegen des Soldaten Florus, der immer noch bei ihnen im Quartier liegt, da der Quartierzettel, wie Florus sagt, nicht meldet, „bis auf wann". „Wenn du selber nicht den Muth hast," sagt Sirene,

[1] Diese Worte gehören zu jenen Vorbedeutungen der Rede, „scheinbar zufälligen Orakeln des Geistes der Wahrheit", welche Schmidt S. 367 aufführt.

„ihm zu sagen, daß er gehen soll, ist es meine Schuld?“ — „Ei freilich, meine Schuld ist's, das ist klar“, erwiedert Chato. Jetzt tritt Semiramis auf und zugleich vernimmt man hinter der Scene Stimmen rufen: „Fort in des Gebirges Dickicht stürmt das Roß!“ und: „Helft, gute Geister!“ Da reißt Semiramis dem Chato seinen Stock aus der Hand und wirft ihn dem in wilder Hast heranrennenden Pferde zwischen die Füße, so daß es strauchelt und zugleich der Reiter — es ist König Ninus — zu Boden fällt. Mit den Worten: „Schnell bei Seite! Denn daß wir ihn fallen sahen, könnte Staatsverbrechen heißen“ [1], flieht Chato mit seinem Weibe davon. Der König aber betrachtet erstaunt „das Wunderbild der höchsten Reize“; allein Semiramis nennt ihren Namen nicht, und wenn sie auch auf geheimnißvolle Weise zu Liebe und Verehrung gegen den hoheitsvollen Jüngling sich hingezogen fühlt, so entflieht sie doch, gehorsam dem Worte des Menon, ins Gebirge. Jetzt treten Menon, Lysias, Arsidas, Irene und Gefolge zum König heran, welcher alle auffordert, die „Diana dieser Wälder und Venus dieser Haine“, welche er eben erblickt habe, aufzusuchen. Umsonst sucht Menon, welcher sofort ahnt, daß der König Semiramis meine, die Geliebte seinen Blicken zu entziehen. Er findet sie zu gleicher Zeit mit Arsidas und kämpft mit ihm, da dieser ihm Semiramis mit Gewalt für den König zu entreißen sucht. Während sie fechten, kommen Ninus, Irene und Gefolge. Jetzt entdeckt Menon dem König, daß er jenes wunderschöne Bildniß, das er vorhin gemalt gesehen habe, jetzt lebendig in Semiramis erblicke; wenn er aber seine künftige Gattin vor den Blicken des Königs habe wahren wollen, so sei es deshalb geschehen, weil ja Ninus selber ihm den Rath gegeben habe, einem Mächtigen die Geliebte niemals, auch nicht im Bilde zu zeigen. Als hierauf Menon der Semiramis die Hand als Gatte reichen will, erklärt Ninus, daß ein Weib, das ihn errettet habe, und ein Mann, dem er seine Siege verdanke, nicht im Walde sich freien dürfen. Darum will

[1] *H.* III. 33, 2: “Que haberlo visto caer quizá será sacrilegio”. Treffende, für das orientalische Despotenregiment charakteristische Bemerkung.

er zu der Hochzeit der beiden alle benachbarten Fürsten Asiens einladen und öffentliche Feste an seinem Hofe halten, welche seine Größe darthun, aber auch, wie er heimlich bemerkt, seine Qualen aufschieben sollen. Widerstrebend gehorcht Menon, während die ehrgeizige Semiramis freudig der Irene nach Ninive folgt, um dort endlich zu schauen, was sie längst geträumt. Der König aber, der allein mit Menon zurückgeblieben ist, fordert zuerst von diesem, der Semiramis zu entsagen oder sie wenigstens zu vergessen, und als Menon erklärt, daß solche Kraft nicht in seiner Brust athme, soll er sie wenigstens glauben machen, daß er sie vergesse, und daß der König es nicht verlange. Als Menon auch dieses verweigert, erklärt schließlich der eifersüchtige König, daß die Hochzeit begangen werden solle, Menon aber der Semiramis erklären müsse, daß er nur ungern ihr Gatte werde. Er verbietet ihm, sie hinfort auch nur anzuschauen, und entfernt sich mit den Worten: „Blenden laff' ich dir die Augen, wenn du wagst, sie zu betrachten." Menon aber bricht in trüber Ahnung des kommenden Unheils in die wehmüthige Klage aus:

"¡Ay Semíramis divina!
¡Ay hermosa, ay soberana
Hija del aire! ¡llevóse
Tu nombre mis esperancas!"

„O Semiramis, du hehre!
O du schöne, hocherhab'ne
Tochter du der Luft! Hinweg
Meine Hoffnung führt dein Name!"

III. Act. Unter den jubelnden Rufen der Menge: „Lebe hoch, Semiramis! Lebe, die das Leben gab unserm Könige, dem Großen!" naht sich Semiramis mit Irene dem königlichen Palaste in Ninive. Als alter Diener der „Scharmiremis" ist auch Chato seiner Herrin nachgefolgt, und da Ninus den närrischen Bauer schon in Ascalon getroffen hat und weiß, daß Semiramis sich an ihm ergötzt, läßt er ihm durch einen Soldaten andere Kleidung geben, damit er nicht so „lumpicht" am Hofe erscheine. Der König aber naht sich jetzt der Semiramis und fragt sie, wie ihr das berühmte Ninive mit seinen stolzen Mauern, Straßen und Palästen und dem Marktgewühl des Volkes erscheine. Jene erwiedert, alles, was sie bis jetzt gesehen habe, erscheine ihr nicht als Großes; sie habe sich gedacht, diese Mauern seien weit prachtvoller, die Gebäude noch

weit größer, die Paläste noch weit stolzer und die Tempel weit erhabener, alles endlich weit vollkommener. Jetzt führt Irene sie in die königlichen Gärten, um zu sehen, ob ihre hohe Pracht ihr mehr behage. Allein auch hier gefällt ihr nichts; sie hofft vielmehr alles dieses größer zu schaffen, wenn sie Menons Gattin geworden sei. Da fragt sie die eifersüchtige Prinzessin, ob sie denn den Menon so sehr liebe. Semiramis antwortet, da sie dem Menon alles Glück verdanke und da von der Dankbarkeit bis zur Liebe nur wenig Sprossen aufwärts führen, so müsse sie wohl sagen, daß sie ihm Liebe zolle; trotz alledem aber grolle sie, daß sie zum Gebieter den haben solle, der Vasall eines Höhern sei. Jetzt kann Irene ihren Verdruß nicht länger verbergen und sagt der Stolzen, daß sie nie den Menon zum Gatten bekommen werde, da er bereits eine Herrin habe, die, wenn auch nicht durch Reiz so lockend, doch minder undankbar und edler, minder eitel und stolzer sei. Zugleich befiehlt sie der Semiramis, sie solle dem Menon zu verstehen geben, er sei ihr verhaßt, so daß, verhaßt sich sehend, auch er hasse. Irene selbst will verborgen an einer Gartenpforte lauschen. In gleicher Weise muß auch Menon, welcher eben mit dem König herankommt, auf Befehl des letztern der Semiramis zu verstehen geben, wie sehr sein Herz gegen sie verändert worden sei, während Ninus an einer Myrtenwand verborgen zuhört. Mit innerem Widerstreben gehorchen beide dem auferlegten Zwang; allein am Schlusse lassen sie, zum Aerger der Lauschenden, einander deutlich merken, daß beide Opfer des Zwanges seien. Beim Abgehen wechseln sie die Plätze, so daß Menon auf Irene und Semiramis auf Ninus stößt. Der erbitterte König will zuerst Menon, weil er seine Freundschaft verrathen habe, ins tiefste Kerkergrab hinabstoßen, ändert aber seinen Entschluß, um noch einmal seines eigenen Werths Gehalt zu prüfen, verbannt ihn arm und flüchtig von seinem Hof und Land und überläßt es der Semiramis, ob sie einem Bettler sich zu eigen geben wolle. Allein vergebens bittet Menon die Geliebte, durch ihre Liebe sein Unglück in Glück zu verwandeln; sie will nicht als eines Bettlers Weib ihr ganzes Leben als verloren hingeben. „Gingen wir vereint," spricht sie, „so würdest du mir Unglück zwar, aber ich kein Glück

dir bringen." Mit dem Befehle an Menon, heute noch seine Hauptstadt für immer zu verlassen, entfernt sich der König mit Irene und Semiramis. Menon allein bleibt zurück. Gunst, Ehre, Güter, König und Verlobte hat er verloren; nur ein Gut hat er noch zu verlieren, die Seele. Menon beschließt, auch die Seele für die Geliebte zum Opfer zu bringen.

Während Menon sich entfernt, tritt Chato auf in lächerlicher Soldatentracht mit Federn und Schwert. Er macht sich nichts aus der Trennung von Haus und Frau: „Geh' ich doch in schmuckem Kleide, esse gut und trinke gut!" Während er so spricht, tritt Sirene auf und fragt den Herrn Soldaten nach ihrem Chato. Doch der Soldat meint, ein Chato, den er hier kenne, scheine ihm zu weise, als daß er mit ihr sich abgebe; und als Sirene ihn erkennt und zärtlich fragt: „So behandeln kannst du mich, und ich kam allein um dich?" heißt er sie wieder hingehen, woher sie gekommen. „Denn", spricht er, „viel wird hier vorgenommen und es harrt Semiramis!"

Es ist Nacht. Mittelst eines Schlüssels sucht Menon Eingang in Irene's Gärten, um noch einmal Semiramis zu sehen. Da stößt er auf den König und sucht umsonst zu entfliehen. Durch das Geräusch herbeigerufen, erscheint Semiramis und ihre Dienerin Silvia mit Lichtern. Jetzt will der König in höchster Wuth den unglücklichen Menon erstechen, schenkt ihm aber auf die Fürbitte der Semiramis Leben und Freiheit, ja er will es ihm auch verzeihen, wenn er sie künftig wiedersehen sollte! Darauf ruft er Soldaten herbei, befiehlt ihnen, den Menon lebend und frei über die Schwellen des Palastes zu bringen, und redet dann noch leise mit dem Anführer der Soldaten. Mit den Worten: „Nie mehr, o Semiramis, wird mein Auge je dich sehen", wird Menon von den Soldaten abgeführt. Der König aber offenbart jetzt der Semiramis seine glühende Liebe und ergreift ihre Hand; doch jene spricht: „Eh' über mich die Liebe siegt, will ich den Tod mir geben", und entreißt ihm seinen Dolch. Beim Anblick des Dolches in der Hand des Weibes wähnt der König sich vom eigenen Blute überströmt, obgleich Semiramis den Dolch auf das eigene Herz zückt, um ihre Ehre zu retten. Er glaubt, daß irgend

eine Gottheit ihr Schutz gewähre und mit Ahnungen und Vorzeichen ihr beistehe; darum will er nicht mehr mit Gewalt ihre Gunst erlangen, sondern als Gatte sie genießen. Freudig willigt Semiramis ein und spricht: „Ich bin der Venus Tochter; sie ist's, die mein Glück vollendet."

Vorhof des Palastes. Menon, auf Befehl des Königs geblendet, wird von Soldaten auf die Bühne geführt und bricht in ergreifende Klagen aus über sein Elend:

"Mortales, si ya de aquí
Huyó la tiniebla fria
Dese celestial rubí,
Y es para todos de dia,
Aun de noche es para mí.
Llorad, llorad la importuna
Suerte que en mi fe contemplo:
Sentid con piedad alguna,
Venid á ver un ejemplo
Del honor y la fortuna
El que envidia daba ayer
Mayor lástima os dé hoy;
Muévaos á piedad el ver
Que ciego y que pobre voy
Pidiendo para comer."

„Sterbliche, wann morgendlich
Aus des Himmels Purpurhalle
Schon die Finsterniß entwich,
Und es Tag nun ist für alle,
Ist es dennoch Nacht für mich.
Weinet, weinet um das schwere
Schicksal, das mir ward für Treue.
Gönnt mir eures Mitleids Zähre!
Kommt und schauet dieses neue
Bild des Glückes und der Ehre.
Der euch gestern Neid gebot,
Bietet heute größern Harm.
O erbarmt euch meiner Noth,
Da ich gehe blind und arm,
Bettelnd um mein täglich Brod!"

Da vernimmt der Arme den Schall der Trompeten, und jubelnde Stimmen rufen: „Lebe hoch, Semiramis! Königin des Ostens, lebe!" Man erblickt Ninus und Semiramis auf einem prächtigen Throne; zu beiden Seiten desselben stehen Irene, Arsidas, Silvia und Gefolge. Eben hat Ninus der „Königin der Sonne" eine Krone aufgesetzt, da will zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden der geblendete Menon der großen Königin Assyriens seinen Glückwunsch darbringen und beginnt: „Große Gottheit, ich will, thatst du gleich mir Unrecht, Leben dir, Triumph' und Herrschaft. . . ." Allein plötzlich strömt ein neuer Geist in seinen Busen nieder, und ein unbekanntes Etwas reißt ihn zum erzwungenen Wunsche hin, daß *nicht* ihr werden Leben, Herrschaft noch Triumphe, daß sie dem, der heute bei lautem Jubel ihr die Krone

gegeben, aus hochmüthiger Ehrsucht den Tod gebe und dieser Unglückstag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde. Zugleich erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen, ein furchtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus, daß keine Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke; doch diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem Stolze der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

"De Vénus y de Diana
Las competencias comunes
Se vengan, pues cuanto ayuda
Vénus, Diana destruye."

„Venus und Diana rächen
Jetzt die alten Eifersuchten;
Denn was Venus' Hilf' erhob,
Bringt Diana's Groll zum Sturze."

Zweiter Theil.

I. Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während Lidor, König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis, welche nach dem Tode ihres Gemahls Ninus den Thron bestiegen hat, in Trauerkleidung, mit entfesseltem Haar, ihren Frauen Asträa, Livia und Flora zu: „Die Polster bringt! Löst mir das Haar; nichts hemme der Locken Fülle, daß ich selbst sie kämme." Die Königin setzt sich; Asträa hält ihr den Spiegel vor, die anderen Frauen ordnen ihren Kopfputz, während sie selbst die herabhangenden Locken kämmt und Gesang ertönt:

"La gran Semíramis bella,
Que es por valiente y hermosa
El prodigio de los tiempos
Y el monstruo de las historias,
En tanto que el rey de Lidia
Sitio pone á Babilonia,
A sus trompetas y cayas
Quiere que voces respondan."

„Schauet hier Semiramis,
Die, durch Muth und Reiz erhoben,
Ist das Wunder der Geschichte
Und der Zeiten Strahlenkrone!
Sie, indes der Fürst von Lydien
Hart belagert Babylonien,
Gibt den Trommeln und Trompeten
Antwort mit Gesangestone."

Kaum ist der Gesang zu Ende, so wird, das Gesicht mit einer Schärpe verhüllt, ein Abgesandter Lidors eingeführt. Als der Unbekannte bei der Begrüßung die Schärpe abnimmt, erkennt Semiramis in ihm den feindlichen König Lidor, der als sein

eigener Gesandter erschienen ist. Lidor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Lydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe" des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelssphäre sich erhob", zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninyas, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Lidor seine Macht zum Sturmlauf mit Feuer und Schwert führen:

"Para que el cielo y la tierra
Vean cuanto soy tu opuesto;
Pues tú, como fiera ingrata,
Quitas la vida á tu dueño;
Y yo, como can leal,
Le sirvo despues de muerto."

„Damit Erd' und Himmel schauen,
Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Denn du, ein undankbar Raubthier,
Nahmest deinem Herrn das Leben,
Und ich, ein getreuer Hund,
Dien' ihm noch nach seinem Sterben."

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten[1], weist die Anklage des Gattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei seinem Leben?" — und läßt ihren Sohn Ninyas auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weibisches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Lidor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Locken in den Kampf, indem

[1] Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit." *Diodor.* II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

sie beim Weggehen ihren Frauen befiehlt, ihr den Putztisch und den Spiegel bereit zu halten; denn sie kehre wieder, wenn die Schlacht geliefert sei, um den Anputz zu vollenden [1].

Freies Feld vor Babylon. Der Kampf entbrennt und endigt mit der Niederlage des lydischen Königs. Der verwundete Lidor stürzt zu Boden, verfolgt von Lycas und Phryxus, den Befehlshabern des babylonischen Heeres. Eben wollen beide den König tödten, da erscheint Semiramis und befiehlt, ihn gefangen zu nehmen, und weil Lidor sie ein Raubthier und sich selbst einen treuen Hund genannt hat, so will sie sich in ein Raubthier verwandeln und ihn als Hund behandeln. An des Palastes Schwelle soll er, um den Hals ein Koppelseil, angekettet stehen, als Speise die Kost der Hunde und zum Wächter den alten Chato erhalten, den, wie er selbst sagt, jetzt von der Frau, wie Semiramis vom Mann, befreiten Bauer von Ascalon. Widerwillig gehorcht Chato, der bisher die Jagd- und Windhunde der Königin behütet hat und jetzt aus einem „Hundewächter" ein „Wächterhund" werden soll.

Saal im Palast, wie zu Anfang des Actes. Umgeben von ihren Frauen, vollendet Semiramis ihren Kopfputz. Aber während sie ihre Locken kämmt und die Frauen mit ihrem Putz beschäftigt sind, hört sie plötzlich Trommeln und Trompeten erschallen und Stimmen hinter der Scene rufen: „Lebe Ninyas, unser König! Lebe hoch der Sohn des Ninus!" Nacheinander treten Lycas, Phryxus und Lysias, der Erzieher des Prinzen, auf. Letzterer erzählt eben der Königin, daß Ninyas, gehorsam ihrem Befehle, nach Babylon gekommen sei und als das Ebenbild der Mutter sofort durch seine Schönheit die Herzen des Volkes erobert habe, da hört man schon hinter der Scene rufen: „Nicht soll uns ein

[1] Bei dieser glanzvollen Eingangsscene des II. Theils (*H.* III. 45—47) schwebte dem Dichter offenbar die Stelle bei *Valerius Max.* IX. 3 vor: „Semiramis, Assyriorum regina, cum ei circa cultum capitis sui occupatae nuntiatum esset, Babylonem defecisse, altera parte crinium adhuc soluta protinus ad eam expugnandam cucurrit: nec prius decorem capillorum in ordinem, quam tantam urbem in potestatem suam, redegit."

Weib beherrschen; denn erschuf sie auch mannhaft der Himmel, so ist sie doch nicht vom alten Königsblute der Assyrer." Schon öffnen sich die Thüren des Saales und man erblickt eine Menge Volkes, das laut fordert, daß ein Mann ihr König sein solle. Semiramis fordert den Lycas und Phryxus auf, sie an dem undankbaren Volke zu rächen. Während Phryxus für sie in den Kampf gehen will, weigert sich dessen Bruder Lycas, zum schmerzlichen Befremden der Semiramis, welche eine geheime Zuneigung für Lycas empfindet. Tief erbittert nimmt jetzt Semiramis dadurch Rache an dem Volke, daß es, „weil es sie nicht verdient, sie jetzt verliere". Sie legt Krone und Scepter in die Hände des Ninyas nieder und zieht sich in den geheimsten Winkel des Schlosses zurück mit dem Befehle, daß hinfort kein Mann mehr, nicht einmal ihr Sohn, ihr Antlitz schauen dürfe.

Im Vorhof des Palastes erscheint, von großem Gefolge begleitet, Ninyas, nachdem er vorher in dem geweihten Mausoleum, das seines Vaters Ninus Asche birgt, in dankbarer Liebe ein Opfer dargebracht hat. Von Mitleid ergriffen, erblickt er an dem Thore, das in den Palast führt, König Lidor angekettet und neben ihm seinen Wächter Chato, der sich bitter beklagt, daß er nicht mehr leben, trinken, essen, schlafen könne, seit er diesen „Hund" hüten müsse. Ninyas schwört bei den Göttern im Himmel, um nichts anderes seine königliche Mutter anzuflehen, als daß sie dem unglücklichen König seine Freiheit wieder gebe.

II. Act. Unter dem Jubel des Volkes feiert Ninyas seinen Krönungstag in Babylon. Umgeben von seinen Vettern und Vasallen, von Volk und Adel, will der neue König bei seinem Regierungsantritt zeigen, welches Vergnügen es ihm schaffe, Gunst und Gnade zu verleihen. Vor allem befiehlt er, den Lidor von seiner Kette zu befreien und in Freiheit zu setzen, und als Lysias ihm den Rath gibt, dem mächtigen Gegner nicht unbedingt die Freiheit zu geben, sondern durch einen Vertrag ihn zur Lehenspflicht anzuhalten, macht er den Lysias zum Dank für seinen weisen Rath zum Oberrichter und Statthalter seines Reiches. Dem Lycas überträgt er den Oberbefehl über die Land- und Seemacht, und als dieser ihm zu bedenken gibt, daß sein Bruder Phryxus Admiral des Reiches

sei, erwiedert ihm der König, daß Semiramis seinem Bruder lohnen werde. Dem Soldaten, der ihn zuerst zum König ausgerufen hat, schenkt er ein halbes Talent von den Steuern und Tributen Ascalons, welche beim unzeitigen Tode Menons heimgefallen sind. Jetzt treten Lidor und Chato auf. Ninyas gibt dem König die Freiheit, aber gegen das Versprechen, ohne seine Einwilligung Babylon nicht zu verlassen. Schon will der neue König sich entfernen, um sich zu seiner Mutter zu verfügen, oder, falls sie den Eintritt ihm weigere, sich wenigstens vor ihren Thüren zu zeigen; da bittet noch der alte Chato, für den Fall, daß der Semiramis „wieder mal zu herrschen einfalle", um eine kleine Quittung oder einen Loslassungsbefehl für Lidor, damit er nicht nach dem „verwünschten jus Cujonis, welches heißt: Gleiches um Gleiches!" selber an die Kette komme. Ninyas befiehlt, dem mißtrauischen Alten eine Anweisung auf 100 Thaler Renten zu ertheilen. Mit dem Glückwunsch: „Hunderttausend Jahre mögest du in ewiger Glorie bleiben, doch erst zwei Schwiegermütter, ein' um eine überleben!" entfernt sich Chato, nicht ohne sich bei Lysias und den anderen hohen Herren zu erkundigen, wo man denn solche Rentenscheine mache. Alle entfernen sich; nur der gestürzte Phryxus bleibt, dem jungen König Rache schwörend, in der Nähe des königlichen Palastes zurück. Plötzlich hört er seinen Namen rufen, und eine Hand wirft ihm aus einem Fenster des Palastes einen Brief zu, der ohne Namensunterschrift die Mittheilung enthält, daß eine Frau, von Noth umgeben, ihm Namen, Ehre, Stand und Leben anvertrauen und ihn bei Nacht im Schloßgarten erwarten wolle.

In einem Zimmer des königlichen Palastes weint Asträa, die Tochter des Lysias, weil sie den geliebten Ninyas, der jetzt als König so hoch über ihr stehe, zu verlieren fürchtet. Darum gibt sie „Glückwunsch mit dem Munde und Beileid mit den Augen". Allein Ninyas versichert sie seiner steten Liebe und verspricht ihr als Ehegemahl die Hand zu reichen. Jetzt treten Lysias und Lycas mit der Meldung auf, daß Iran, der Sohn des Lidor, mit einem gewaltigen Heere zur Befreiung seines Vaters heranrücke. Der furchtsame Ninyas, welcher Assyrien gern vor Kriegsgefahren bewahren möchte, will den Lidor jetzt freiwillig aus dem Ge-

wahrsam entlassen; doch Lysias erinnert ihn, daß zu keiner Zeit ihm mehr noth thue, den fremden König in sicherer Haft zurückzuhalten.

In dunkler Nacht wartet Phryxus auf das geheimnißvolle Weib, das seine Hilfe begehrt. Endlich erscheint, mit einem Licht in der Hand, verschleiert und in Trauerkleidung Semiramis. Schon längst hat sie ihren Entschluß, die Herrschaft niederzulegen, bereut, da ihrem stolzen Herzen, das „die ganze Welt für sich zu enge wähnt", ihr einsames Gemach wie ein lebendiges Grab erscheint. Um nun wieder herrschen zu können, ohne durch Bruch des gegebenen Wortes ihrer Ehre zu schaden, will sie unter den Zügen des ihr so sprechend ähnlichen Ninyas die Krone wieder an sich reißen. Sie hat sich zu diesem Zweck Gewänder, wie Ninyas sie zu tragen pflegt, verschafft und ist im Besitz eines Schlüssels, welcher jedes noch so verborgene Zimmer des ganzen Schlosses und zumal das Gemach des Ninyas öffnet. Zur Ausführung dieses Werkes baut sie auf die Kraft des Phryxus, der freudig der Leitung des kühnen Weibes folgt und glaubt, daß der Himmel selbst die Rache in seine Hand lege.

Schlummernd, halb entkleidet sitzt Ninyas am Schreibtisch seines Cabinets. Um seinen Schlaf nicht zu stören, lassen Lysias und Lycas einen Vorhang herab und entfernen sich durch die Hauptthüre, während Semiramis und Phryxus durch eine Thüre zur Linken hereinkommen. Semiramis verschließt die Hauptthüre, Phryxus aber bemächtigt sich des Königs und trägt ihn durch die Thüre zur Linken in das Gemach der Semiramis. Das Geräusch des dadurch umgestoßenen Tisches führt den Lysias und Lycas herbei, welche die Hauptthüre sprengen und Semiramis in männlicher Tracht finden und für Ninyas halten. Eben hat die Königin den Argwohn der beiden, welche mehr als einen hier gehen und sprechen zu hören meinten, zerstreut, da kommt durch die Thüre zur Linken Phryxus herein und sucht sich, wie er die beiden Männer erblickt, zu verbergen. Semiramis, welche in dieser peinlichen Lage Verstellung für nöthig hält, befiehlt, ihn zu ergreifen; Phryxus aber bittet den Fürsten, daß er ihm ganz allein den Grund seines Kommens mittheilen dürfe, und glaubt dann Dank und nicht Bestrafung erwarten zu dürfen. Auf Befehl der Semiramis treten

Lysias und Lycas zurück, während Phryxus ihr leise berichtet, daß Ninyas in dem einsamen Gemach, das sie für ihn bestimmt habe, eingeschlossen sei und nur ihre vertraute Dienerin Flora um das Geheimniß wisse. Jetzt umarmt der vermeintliche Ninyas den Phryxus und sagt laut zu Lysias und Lycas, daß sein Unwille gegen Phryxus sich in Dank aufgelöst und die Monarchin, seine Mutter, durch ihn ihm Kunde gesandt habe, vor wem er sich hüten und wem er vertrauen solle. Darauf zieht er sich in sein Schlafgemach zurück mit den halblaut gesprochenen Worten:

"El mundo tiemble
De Semíramis, pues hoy
Otra vez á reinar vuelve."

„Erzittert, Völker,
Vor Semiramis, die heut'
Sich zum zweitenmale krönet."

III. Act. In einem Saale des königlichen Schlosses erscheint Semiramis in männlicher Kleidung, umgeben von Lysias und Gefolge. Soldaten und andere Leute mit Bittschriften, unter diesen Chato, knieen vor der Königin, welche triumphirend dieselben Leute, welche gestern frevelnd sie bedrängt, zu ihren Füßen erblickt und alle Plätze auf einen Schlag zu ändern gedenkt. Der Soldat, welcher zuerst die Waffen für Ninyas ergriffen und deshalb von diesem die Zusage eines Jahressoldes auf Ascalons Steuern erhalten hat, bittet, da Lysias mit der Ausfertigung der Sache zögert, um Ausbezahlung der Summe. Semiramis befiehlt, den Mann, als warnendes Beispiel für Aufruhrstifter, an die höchste Mauerzinne aufzuhängen. „Denn", spricht sie:

"Ayer premié, y hoy castigo;
Que si ayer una ignorancia
Hice, hoy no la he de hacer,
á todos
Diciendo una accion tan rara,
Que de lo que errare hoy,
Sabré enmendarme mañana."

„Lohnt' ich gestern, straf' ich heute.
Wenn ich gestern irrte, darf ich's
Heute nicht; und laut verkünde
Solch ein ungewöhnlich Handeln,
Daß ich, was ich heut' gefehlt,
Morgen wisse gut zu machen"

Als der erstaunte Lysias den Fürsten bittet, er möge nicht von einem Extrem zum andern übergehen, sondern in der Mitte sich halten, erhält er zur Antwort, daß ein König stets des Volkes

öffentliche Schritte entweder strafen oder lohnen müsse und ein drittes nicht gestattet sei. Jetzt bittet der alte Chato um Vor- und Unterschrift für seine Anweisung auf 100 Thaler Rente, welche ihm Ninyas geschenkt hat, weil er lange Zeit der Semiramis wie ein Hund in manchem Glückswechsel gedient und manches Schlimme in ihrem Dienst erduldet habe. Semiramis zerreißt das Papier und wirft die Stücke dem Alten vor die Füße, indem sie sagt, solcher Lohn gebühre nur den Kriegern, die in Schlachten rühmlich gekämpft haben, und nicht Possenreißern, die in allen Schlössern betteln gehen und Dummheit als ihr Kapital betrachten. Empört klagt Chato über den unbärtigen König, der den Schnee seines greisen Haares so zu mißhandeln wage:

"Llorad,
Ojos, regando las blancas
Hebras que de lienzo sirven
En los ojos, de mortaja
En el pecho. ¡Oh Rey lampiño!
Como no entiendes de barbas,
No las honras. A mis dias
No llegarás."

„Weint,
Augen, netzt die weißen Haare,
Die zum Schnupftuch für die Augen
Dienen, und zum Sterbelaken
Für die Brust. Unbärt'ger König!
Weil du nichts verstehst vom Barte,
Schmähst du ihn? So hoch wie ich
Bringst du's nicht."

Um die „Tücke des frechen und tollen Bauers" zu strafen, läßt ihn Semiramis an dieselbe Kette fesseln, an der vorhin Lidor gestanden. Jetzt spricht die Königin leise mit Phryxus und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Als dieser erwiedert, er habe nur einen Wunsch, die Hand der Asträa, „der Gottheit, die sein Herz anbete", zu erhalten, verspricht ihm Semiramis die Erfüllung seines Wunsches. König Lidor, welcher Audienz sich erbeten hat, will, wenn der König ihm Erlaubniß gebe, seinem gegen Babylon heranrückenden Sohne zu begegnen, diesen zum Dank für das bewiesene Wohlwollen veranlassen, daß sein Heer die Marken von Assyrien nicht berühren solle. Allein Semiramis fühlt sich durch dieses Anerbieten beleidigt, befiehlt, damit man nicht glaube, der König habe den Gefangenen aus Furcht in Freiheit gesetzt, ihn in das dunkelste Gemach des Schloßthurmes zu werfen, und beschließt, mit dem ersten Strahl des nächsten Morgens gegen Iran zu ziehen. Während Lidor mit der Erklärung, daß er jetzt durch

seine Einkerkerung auch des gegebenen Ehrenwortes, nicht zu entfliehen, entlassen sei, durch Wachen abgeführt wird, befiehlt Semiramis dem Phryxus, als Heerführer ihrer Schaaren das königliche Banner am Schloßthore aufzupflanzen. Der gekränkte Lycas aber, dem doch der neue Herrscher Ninyas in erster Linie die Herrscherkrone verdankt, will als einfacher Krieger in den Kampf ziehen und bittet sich als einzige Gnade in seinem Unglück die Hand der geliebten Livia aus. Allein Semiramis, welche denjenigen, den sie selber ihrer Liebe werth hielt, einer andern huldigen sieht, versagt ihm auch diese Gunst; „denn", spricht sie: „mir selbst geschieht's zum Hohne, daß Ihr so um Livia girrt", und: „Dessen Sohn bin ich, der dem Menon schon aus Eifersucht das Licht raubte." Während Lycas, überzeugt, daß die Eifersucht des Königs wegen Livia seinen Sturz herbeigeführt habe, sich in verzweifelter Stimmung entfernt, nähert sich Asträa der Semiramis und erhält von dieser den Befehl, dem Phryxus zur Belohnung seiner Treue ihre Hand zu reichen. Umsonst sträubt sich Asträa gegen die Verbindung mit dem ungeliebten Phryxus und kann nicht begreifen, wie der Fürst so schnell vergessen hat, daß sie selber an ihn „Neigung, Seele und Leben veräußert hat". Plötzlich vernimmt man Trommelwirbel, und Lysias tritt auf mit der Meldung, daß bereits im Felde vor der Stadt die ungeheuren Schaaren Lydiens zum Kampfe aufgestellt seien. Zum Dank für diese Freudenbotschaft umarmt ihn Semiramis und eilt, nach Kampf und Sieg dürstend, in die Schlacht mit den stolzen Worten:

"Toca el arma, gima el bronce,
Suene el parche, los peñascos
Se estremezcan, el sol tiemble
Luz á luz y rayo á rayo."

„Zu den Waffen, auf! Das
Fell stöhne, das Metall erseufze!
Bebt, ihr Felsen! Und du, Sonne,
Zittre, diesem Kampfe leuchtend."

Freies Feld vor den Mauern Babylons. Das lydische Heer rückt zum Kampfe heran. Iran Ninus, mit dem Feldherrnstabe in der Hand, spricht mit seinem Erzieher, dem greisen Antäus, über den nahen Entscheidungskampf. Da sehen sie einen Mann von dem Fenster eines Thurmgemaches an einem schwachen Seile zur Erde herabgleiten und unverletzt auf sie zueilen. Es ist Irans

Vater, Lidor, welcher dem Sohne den Rath gibt, mit dem Heere sich zurückzuziehen, da ja der Zweck des Feldzuges, die Freiheit des lydischen Königs, erreicht sei. Allein schon rückt Semiramis als Ninyas an der Spitze ihres Heeres heran und freut sich, den Lidor frei zu finden und ihn samt dem Sohne zum zweiten Male gefangen nehmen zu können.

Der Kampf beginnt. Während man hinter der Scene das Getöse der Schlacht vernimmt, erscheint in einer Berggegend der alte Chato, der, aus seiner Gefangenschaft entflohen, seine gesprengte Kette nachschleppt. Eben streckt er sich, als gehörte er zu den Todten, der Länge nach auf die Erde; da vernimmt er hinter der Scene den Ruf: „Wehe mir!“ und mit blutigem Antlitz, den Leib von Pfeilen durchbohrt, stürzt Semiramis von der Anhöhe herab. Mit des Mordes Schuld befleckt, von der Höhe hinabgeworfen und den Tod vor Augen, erkennt sie, daß an ihr die strengen Schicksalsloose sich erfüllt und Diana über Venus den Sieg errungen hat. Da hört sie unter die Stimmen der siegreichen Feinde: „Lydien lebe! Unser ist der Tag; den Sieg verfolget!“ dumpfes, von Chato herrührendes Kettenrasseln sich mischen. Jetzt glaubt Semiramis, die blutbefleckten und bleichen Gesichter des Menon und Ninus, sowie den eigenen Sohn Ninyas vor sich zu sehen, der trübe und in Fesseln komme, um sie zu foltern. So stirbt sie mit den verzweiflungsvollen Worten:

“Yo no te saqué los ojos,	„Ich nicht riß dir aus die Augen;
Yo no te di aquel veneno.	Ich nicht gab dir gift'ge Tropfen;
Yo, si el reino te quité,	Ich, nahm ich die Krone dir,
Ya te restituyo el reino.	Geb' jetzt dir zurück die Krone.
Dejadme, no me aflijais:	Laßt mich, quält mich nicht! Ihr alle
Vengados estáis, pues muero,	Seid gerächt, da ich, im Tode,
Pedazos del corazon	Reiße Stücke meines Herzens
Arrancándome del pecho.	Aus des Busens blut'gem Boden.
Hija fuí del aire, ya	Tochter war ich ja der Luft,
En él hoy me desvanezco.” [1]	Und in ihr verfließt mein Odem.“

[1] Mit dieser grandiosen Todesscene, welche B. Schmidt (S. 365) zu dem Meisterhaftesten rechnet, was je gedichtet ist, und dem Tod

Die fliehenden Babylonier tragen den Leichnam des vermeintlichen Ninyas hinweg und wissen nach dem Rath des Lycas bei so großem Unglück kein anderes Mittel, als die glückgewohnte Semiramis aus ihrer dunklen Clause zu holen. Mit dem lauten Rufe: „Mächtige Semiramis! Komm aus deinem dunklen Orte, um dein Vaterland zu retten!" eilen sie zu ihrem Gemach und sprengen die Thüre. Zum allgemeinen Staunen tritt Ninyas hervor, welcher glaubt, daß man ihm jetzt auch das Leben, wie früher die Krone, rauben wolle. Alle sehen jetzt klar, daß, da Ninyas lebt, Semiramis gestorben und durch ihre Herrschsucht zum „Tauschverrath" verlockt worden sei. Der siegreiche Lidor, welcher eben mit Iran, Antäus und Soldaten in den Palast eingedrungen ist, verfolgt bei dieser Kunde zum Dank für die durch Ninyas ihm geschenkte Freiheit seinen Sieg nicht weiter, und auch Iran dankt dem Sohne der Semiramis für die Huld, welche der Vater von ihm genossen. König Ninyas aber schließt das Ganze mit den versöhnenden Worten:

"Yo agradecido á los dos,
Pago á Astrea lo que debo,
Y perdono á quien estuvo
Culpado en tenerme preso,
Porque de La hija del aire
La historia acabe con esto."

„Und ich, allen beiden dankbar,
Halt' Asträ'n, was ich versprochen,
Und verzeihe sein Verbrechen
Dem, der meine Haft begonnen;
Daß die Tochter nun der Luft
Werde glücklich so beschlossen."

Schon vor Calderon haben zwei spanische Dramatiker die sagenhafte Königin zur Heldin eines Dramas gemacht, nämlich

---

Richards III. bei Shakespeare zur Seite stellt, vergleiche man den sentimentalen Schluß der allerdings sehr freien Bearbeitung des Stückes von Raupach S. 312: Semiramis (erholt sich, blickt die Umstehenden starr an, fühlt nach ihrer Krone und läßt ihre Blicke nach oben schweifen, sich aufrichtend): Die Mutter seh' ich schon im Nachtgewande (sie thut einen Schritt nach der Mitte, Ninyas mit ihr, um sie zu unterstützen). Das Haar umwunden mit dem Sternenbande — (als ob sie auf etwas horchte; hastig wieder zwei Schritte vorwärts gehend). Sie läßt mir sagen durch den Abendwind: Komm schlafen, Kind! (Sie sinkt nieder und stirbt, Alilat und Ninyas unterstützen sie.)

Cristóval de Virues (circa 1550—1610) in seiner wenig bedeutenden Tragödie "La gran Semíramis" und Lope de Vega in seiner vor dem Jahre 1604 erschienenen, aber gegenwärtig nur mehr dem Namen nach bekannten "La Semíramis". Ohne Zweifel hat der Dichter durch diese beiden Dramen die Anregung zu seinem großartigen Werke erhalten und wohl auch einige Einzelheiten derselben verwerthet. Was die Nachrichten der Alten über Semiramis betrifft, so ist die Hauptquelle Diodor, aber in einer Weise, daß, wie L. Georgii[1] richtig bemerkt, seine Semiramis als Königin und Eroberin gerade ebenso viel historischen Werth hat, als z. B. sein Feldherr Herkules, seine Königin Isis und ihre geschichtliche Bedeutung unter der Hand zerfließt. Nach Diodor II. 4—6 wurde Semiramis von ihrer Mutter Derketo (bei Calderon „Arceta") in einer öden, felsigen Gegend ausgesetzt und wunderbarerweise durch Tauben, die in großer Anzahl dort nisteten, ernährt und gerettet, während die Mutter sich aus Beschämung und Kummer in einen See nicht weit von der Stadt Ascalon stürzte und in eine Fischgestalt verwandelt wurde. Ein Jahr alt wurde das wunderschöne Kind von Hirten gefunden und dem Aufseher der königlichen Heerden, Namens Simmas, geschenkt, welcher das Kind wie seine eigene Tochter erzog und es Semiramis nannte, ein Wort, das in der syrischen Sprache eine Taube bezeichnet. Zur Jungfrau herangewachsen, sah sie der königliche Statthalter von Syrien, Onnes — bei Calderon „Menon" — und erhob sie, bezaubert von ihrer wunderbaren Schönheit, zu seiner rechtmäßigen Gattin. Während der langwierigen Belagerung von Baktra durch König Ninus fühlte Onnes, der ebenfalls mit dem König ins Feld gezogen war, ein so sehnliches Verlangen nach Semiramis, daß er sie holen ließ. Der König bewunderte die Tapferkeit des schönen Weibes und belohnte sie zuerst durch reiche Geschenke, dann aber verliebte er sich in sie und suchte den Onnes zu bereden, ihm die Gattin freiwillig abzutreten; zum Dank dafür versprach er ihm seine eigene Tochter Sosane zur Ehe zu geben. Als aber

[1] Bei Pauly, Real-Encyklop. der class. Alterthumswissensch. Stuttgart, Metzler, 1852. VI. Bd. 1. Abth., Art. „Semiramis" S. 967.

Onnes den Vorschlag mit Unwillen zurückwies, drohte Ninus, ihm die Augen auszustechen, wenn er seinem Befehle nicht gehorchte. Von der Furcht vor den Drohungen des Königs und von der Liebe zugleich gequält, gerieth Onnes in Raserei und erhängte sich an einem Stricke. Auf diese Weise gelangte nach Diodor Semiramis zur königlichen Würde.

Während also bei Diodor der König nur mit dem Augenausstechen drohte, wurde bei Calderon Menon wirklich auf Befehl des Ninus geblendet und stürzte sich dann, wie Lidor in seiner Rede bei Beginn des zweiten Theils (*H.* 46, 1) der Semiramis gegenüber bemerkt, aus Verzweiflung in die Wellen des Euphrat. Während sodann Diodor (II. 13) und Orosius (I. 4 — „Haec [Semiramis], libidine ardens, sanguinem sitiens, inter incessabilia et stupra et homicidia" —) auch die angebliche Wollust und damit verbundene barbarische Grausamkeit der Semiramis berichten, läßt Calderon, entsprechend der ganzen Anlage seines Werkes, nur ihre unbegrenzte Herrschsucht als Triebfeder aller ihrer Handlungen erscheinen. Bei Claudius Aelianus (Varia historia VII. 1) erwirkte sich Semiramis von ihrem Gemahl Ninus die Erlaubniß, fünf Tage an seiner Statt herrschen zu dürfen, und ließ ihn dann während dieser Zeit durch königliche Leibwächter aus dem Wege räumen. Bei Calderon (*H.* 47, 1) vertheidigt sie sich dem Lidor gegenüber gegen die Anklage des Gattenmordes, deutet aber in den letzten Worten vor ihrem tragischen Tod ziemlich deutlich an, daß die Anklage nicht unbegründet war. Was die von den einen Kritikern als „höchst genial", von anderen als „absurde Mummerei" bezeichnete Rollenvertauschung der Semiramis und des ihr sprechend ähnlichen Sohnes Ninyas anlangt, so fand der Dichter dieses Motiv bereits bei Justinus vor, welcher (I. 2) von Semiramis schreibt: „Simulat se pro uxore Nini filium, pro femina puerum. Nam et statura utrique mediocris et vox pariter gracilis et lineamentorum qualitas matri ac filio similis." Calderon hat demnach wohl diese verschiedenen Nachrichten der Alten theilweise benützt und vielleicht auch, wie Klein [1]

[1] Klein XI. 2 S. 495.

vermuthet, in des Italieners Muzio Manfredi Tragedia „Semiramide“ und noch wahrscheinlicher in desselben Festspiele „Semiramide Boscareccia“ Anregungen zu seiner „Tochter der Luft“ geschöpft; allein die ganze Anlage und Durchführung seines Werkes zeigt deutlich die Selbständigkeit des Dichters, zumal in der schon durch den Titel des Dramas angedeuteten symbolischen Behandlung des Stoffes, sowie seine reiche dichterische Phantasie, so daß man wohl den schönen Worten beistimmen kann, welche Baumgartner in seinem Festspiel „Calderon“ S. 15 der Semiramis in den Mund legt:

„Bin die Tochter nur der Luft,
Bloß ein Phantasiegebilde,
Das Don Pedro dichtend schuf.
Was von Lieb' und Leidenschaft,
Kühnem Amazonenstolze,
Haß und jäher Eifersucht,
Höchstem Glück und tiefstem Falle,
Götterwonne, Menschenqualen
In stets wachsender Verwicklung
Dichterphantasie mag träumen,
Hat er ins Titanenauge,
In die Seele mir geschrieben,
In des Wortes reichste, schönste
Melodien mir gestaltet.“

Mag man auch verschiedene Auswüchse, Willkürlichkeiten und Seltsamkeiten mit Recht an diesem Werke tadeln, so ist doch unläugbar, daß es sowohl im ersten als auch namentlich im zweiten Theile wahrhaft großartige und glanzvolle Scenen aufweist, und gegenüber dem jedenfalls zu harten Urtheil des Spaniers Menéndez Pelayo[1]: "La hija del aire, verdadero monstruo dramático, en que nada hay bueno sino el carácter ideal y fantástico de la protagonista", und vollends deutscher Kritiker, wie Rapp und Klein[2], sei an die Worte Karl Immer-

[1] Calderon y su teatro I. p. XVI.

[2] Rapp VI. 25: „Der zweite Theil ist eine absurde Mummerei und fast Lustspiel, das Ganze viel leerer Spektakel. Ich halte es

manns[1] erinnert: „So viele Schönheiten der erste Theil hat, so übertrifft ihn doch der zweite bei weitem an tragischer Concentration, Neuheit der Erfindung und unverbrauchten Reizen. Die ersten Scenen des letzteren, wo Semiramis in der Fülle ihrer Herrlichkeit erscheint, haben an Kühnheit, Pracht und Glanz nicht ihresgleichen. Was die Rollenvertauschung zwischen der Königin und Ninyas und das darauf gegründete Vexirspiel mit seinen Täuschungen und Attrapen betrifft, so kann man diese Auftritte komödienhaft nennen, wenn man nur zugibt, daß es die sinnreichsten Komödienscenen sind, die je geschrieben wurden, und daß sich in den Schicksalen dieser Bittsteller, Dankenden, Günstlinge die reifste Beobachtung und die schalkhafteste Weisheit offenbart."

---

für eine Jugendarbeit." (?) Klein XI. 2 S. 486 ff. verurtheilt in seiner Weise die „aus allen Tonarten mit Gloria in excelsis angejauchzte ‚Tochter der Luft' als einen von Absurditäten glänzenden und deshalb zumeist angestaunten Drama-Kometen"!

[1] Immermann, Schriften XIII. 247. Bekanntlich hat auch Göthe in seinen Abhandlungen über Theater und dramatische Poesie unserem Drama einen eigenen Abschnitt gewidmet und darin die Bemerkung gemacht: „Ich nehme keinen Anstand, zu bekennen, daß ich in der ‚Tochter der Luft' mehr als jemals Calderons großes Talent bewundert, seinen Geist und klaren Verstand verehrt habe." Vgl. Göthe's sämmtliche Werke. Stuttgart, Cotta, 1868. XXXI. Bd. S. 309. Baumgartner, Calderon S. XLIV erklärt das Werk für eine der wunderbarsten Kunstschöpfungen Calderons, in welcher er die Sage der Semiramis in phantastisch freier Dichtung erweitert und die gewaltigsten tragischen Situationen mit der Spannung und Verwicklung seiner kunstreichen Mantel- und Degenstücke combinirt und mit dem vollsten Reichthum der Sprache ausgeschmückt habe.

III. Mythologische Festspiele [1].

In den mythologischen Festspielen, 17 an der Zahl, hat der Dichter die Mythen des Alterthums benützt und in freier romantischer Weise umgebildet. Einen längern, gediegenen Aufsatz über diese Klasse von Schauspielen hat Leopold Schmidt, der Herausgeber des Werkes „Die Schauspiele Calderons", unter dem Titel „Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen" im Neuen Rheinischen Museum für Philologie [2] veröffentlicht und die Hauptresultate desselben im Vorwort zu Valentin Schmidts Werk S. XXIV und XXV mitgetheilt. Danach hat Calderon seine Kenntniß der alten Mythologie theils aus dem Ovid, theils aus den Werken der drei italienischen Mythologen, welche im 17. Jahrhundert noch in unbestrittenem Ansehen standen, des Boccaccio (Joannes Boccatius) [3], des Lilius Gregorius Gyraldus (17 Syntagmata de deis gentium, zuerst 1548 erschienen) und des Natalis Comes [4] geschöpft, dessen bekanntem Werke er namentlich dann vieles entlehnte, wenn es ihm auf ein reiches Detail mythologischer Züge ankam. Calderon hat sich aber keineswegs immer damit begnügt, den überlieferten Stoff ohne weiteres in dramatische Form zu gießen, oder auch, was er allerdings manchmal that, zu allegorischer Darstellung allgemeiner Gedanken

[1] Nur sieben mythologische Dramen sind ins Deutsche und eines ins Englische übersetzt

[2] Jahrgang X (1856) S. 313—357.

[3] Περὶ γενεαλογίας Deorum libri quindecim. Basileae 1532.

[4] Natalis Comitis Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem. Genevae 1641. Zum erstenmal wurde das Werk im Jahre 1568 herausgegeben.

zu benutzen, sondern er verstand es auch bei mehreren Dramen, den mythologischen Stoff mit poetischem Verständniß neu zu beleben und umzugestalten. Am meisten Beachtung verdient nach L. Schmidt Calderons Verhalten gegenüber den von ihm mit besonderer Vorliebe zum Gegenstand seiner Darstellung gemachten Verwandlungsmythen, bei welchen er, im Gegensatze zu Ovid und den Alten überhaupt, statt der Umgestaltung des physischen Organismus, die von diesen einzig hervorgehoben wurde, die innere Umwandlung des geistigen Wesens zur Hauptsache macht.

Fast sämmtliche mythologische Dramen, von welchen einige zu den vorzüglichsten, andere freilich zu den unbedeutenderen Werken des Dichters gehören, wurden auf Befehl des Königs als „fiestas“ für das königliche Theater von Buen Retiro geschrieben, waren deshalb vielfach auf glänzende Decoration und theatralische Pracht — Göttererscheinungen, Feuerregen, Erdbeben, Triumphzüge u. a. — berechnet und trugen durch Einlegung von Gesangsstücken und Tänzen nicht selten einen opernartigen Charakter. Vornehmlich auf diese Festspiele treffen die Worte des spanischen Dichters und Staatsmannes Kaspar Melchior de Jovellanos[1] (1744—1811) zu: „In dem Theater von Buen Retiro öffnete Philipp IV. allen Talenten seiner Zeit eine glorreiche Palästra, und alle Künste brachten wetteifernd ihre Gaben in diesen Tempel der Illusion und süßen Freuden dar. Die Musik, früher auf die Guitarre und den einfachen Gesang beschränkt, erhob sich zu der höhern Kunst der Harmonie, indem schon drei- und vierstimmig gesungen wurde; der Tanz fügte seine gemessenen und ausdrucksvollen Bewegungen hinzu, um die Illusion und den Reiz der Augen zu erhöhen, und die Malerei vermehrte die Gegenstände dieser Illusion, indem sie den durch die Mechanik erfundenen Maschinen und Decorationen anmuthige und bedeutungsvolle Formen lieh und alles mit der Magie ihrer Farben belebte; die Poesie endlich, von den verschwisterten Künsten gehoben, entfaltete ihre Kräfte und breitete ihre Flügel aus, und indem sie durch alle Zeiten und Regionen

[1] Mitgetheilt bei v. Schack III. 187 u. 188.

schweifte, war in der Geschichte und in der Fabel, in der Natur und in der Politik keine That und kein Ereigniß, das sie nicht nachgeahmt und auf die Scene gebracht hätte. Von den zahllosen Dramen, welche durch diesen Wettkampf hervorgerufen wurden, hören wir einige noch immer mit Vergnügen auf unserer Scene; aber die von Calderon und Moreto, welche damals den ersten Preis gewannen, sind auch heute noch vor allen anderen unser Entzücken und werden es bleiben, solange wir unser Ohr nicht der lieblichen Stimme der Musen verschließen."

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe).

H. I. 385. *K.* I. 282 [1].

Dieses herrliche Drama, nach *H.* IV. 669 zum erstenmal in der Johannisnacht 1635 als fiesta auf dem Teiche des Schloßgartens von Buen Retiro vor dem König aufgeführt, behandelt die Sage von Ulixes und Circe und hat zur Grundlage Homers Odyssee X. 135—574 und XII. 8—150. Einige Züge entlehnte der Dichter wohl auch aus Tasso's „Befreitem Jerusalem", Gesang 16 und Ariosto's „Orlando furioso" cap. 6.

I. Act. An der Meeresküste von Trinakrien sieht man während eines heftigen Seesturmes ein Schiff zum Vorschein kommen und auf demselben Ulixes mit seinen Gefährten Antistes, Archelaus, Polydor, Timantes, Florus, Leporell, Clarin und anderen Griechen. Während Ulixes dem höchsten der Götter, dem Jupiter, Altäre gelobt, wenn er das Zürnen des Meeres besänftige, ruft Clarin zum großen Bacchus, damit „nicht im Wasser sterbe, wer gelebt im Weine", und Leporell zum heiligen Momus, damit, „wer als Fleisch gelebt, als Fisch nicht sterbe". Endlich legt sich der Sturm, das Schiff landet und alle steigen aus. Allein das Unglück ist für die Fremdlinge noch nicht zu Ende. Denn ein schauriges Gebirge starrt ihnen entgegen und aus den Wäldern ertönt das drohende Geheul von wilden Thieren,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel I. Bd. unter dem Titel: „Ueber allen Zauber Liebe" und ins Englische von Mac Carthy (London 1861 und Dublin 1870).

so daß Leporell meint, daß sie hier noch schlimmer geborgen seien, als beim Polyphem. Während die übrigen in das Gebirge eindringen, um sein Inneres zu erforschen, bleiben Ulixes und Clarin allein zurück. Eben wollen auch sie weiter hineinwandern, da sehen sie aus dem Gebüsch eine Schaar von wilden Thieren ihnen entgegenlaufen, aber nicht um ihnen ein Leid zuzufügen, sondern um demüthig und schmeichelnd mit der Brust sich an die Erde zu werfen. Allen voran zeigt sich ein gewaltiger Löwe, der bald nach dem Meer, bald nach den Felsen winkt und auf des Ulixes Frage, ob er damit sagen wolle, daß sie vom Lande wegeilen sollen, das stolze Haupt neigt. Nochmals winkend entfernt sich der Leu mit den übrigen Thieren, während Ulixes und Clarin mit lautem Schalle die Gefährten hinweg von den Gefahren zum Meere zurückrufen. „Dem Wort des Schicksals", spricht der Held, „wollen wir uns fügen; denn ein gekröntes Thier wird niemals lügen." Plötzlich kommt Antistes fliehend zurück und erzählt athemlos seine und seiner Gefährten Erlebnisse. Durch die Berge streifend erblickten sie einen reichen Palast, an dessen Schwelle sie holde Nymphen schmeichelnd empfingen und zu ihrer Gebieterin Circe begleiteten, einer Frau von solcher Schönheit, daß sie ihnen als der Neid Dianens und die Schutzgöttin dieser Wüsten erschien. Voll betrügerischer Güte ließ die Zauberin ihnen durch ihre Fräulein die edelsten Getränke darreichen; aber kaum daß ihr Mund das Gift berührte, so drang es auch zum Herzen hin. Augenblicklich fingen alle an, verwirrt zu rasen, und die Glieder vertauschten die Gestalt. Dieser war, vom Fell bedeckt, ein Thier, jedoch vernünftig; jener in gefleckter Hülle ein verständiges Ungeheuer. Der war eine schuppige Schlange, der mit Stacheln ausgerüstet, der ein noch unreineres Vieh. Antistes allein, der, als Wortführer im Erzählen begriffen, den Kelch noch nicht zum Munde gebracht hatte, hat durch die Flucht sich gerettet und fordert jetzt den Ulixes auf, eilends zum Meere zurück zu fliehen. Doch dieser will die Gefährten in der Noth nicht verlassen und ruft Juno um ihre Hilfe gegen die feindliche Gottheit der Venus an. Unter Gesang erscheint Iris auf einem Regenbogen und bringt im Auftrag der Juno dem Ulixes einen Blumenstrauß, der ihm gegen Circe's Gift

als Gegenmittel dienen soll. Darauf läßt sich Ulixes durch Antistes zur Wohnung der Zauberin führen; aber schon kommt ihm Circe auf dem Wege entgegen, umgeben von ihren Frauen Casimira, Thisbe, Chloris, Asträa mit einem Gefäß auf einer Unterschale und Lycia mit einem Handtuch. Schmeichelnder Gesang begrüßt den Helden:

"En hora dichosa venga
A los palacios de Circe
El siempre invencible griego,
El nunca vencido Ulises."

„In beglückter Stunde kommen
Möge zum Palast der Circe
Der unüberwund'ne Streiter,
Der glorreiche Held Ulixes."

Circe ladet ihn freundlich ein, den reinen Nektar, den die Götter trinken, ohne Zagen auf Jupiters Ehre und auf die Schönheit der Cythere zu trinken, und Lycia und Asträa treten zu ihm heran. Allein Ulixes steckt den Strauß in das Gefäß und will, als Feuer herauskommt und einer höhern Gottheit Hand den Zauber verdirbt, zur Rache für so vieler Qual mit dem Blute der Zauberin seinen Stahl färben. Als die erschrockene Circe „als ein Weib und als ergeben" um Gnade fleht, schenkt er ihr das Leben, wenn sie die Gefährten ihm zurückgebe. Sofort befiehlt Circe dem „vernünftigen Vieh" im Walde, in die vorige Gestalt überzugehen; alle Gefährten des Ulixes kommen, einer nach dem andern, zuletzt Leporell mit dem Rufe: „Ich, bei Gott! ich war ein Schwein, und ich bin's noch immerfort." Ulixes aber, der bereits sechs Jahre als Gast Neptuns auf der Wogen salziger Flur die Welt durchzogen, der zwischen Scylla und Charybdis sich gesehen, im Golf der Sirenen wie ein „eherner Basilisk dem süßen Tone" getrotzt hat und der grimmigen Wuth des Cyklopen Polyphem entronnen ist, will jetzt sein Schiff wieder dem Winde und den Wogen anvertrauen. Doch Circe bittet ihn mit schmeichlerischen Worten, einige Tage als Gast bei ihr zu verweilen, wo er „Amors und der Venus Hain, ein Paradies voller Reize, lauter Freude, Ruh' und Frieden" finden werde. Zum Willkomm erbietet sie sich, ihm eine Gunst zu gewähren. Ulixes bittet die Zauberin, zwei Bäume hier, welche heute sein Mitleiden erregt hatten, weil durch seines Degens Schuld ihre Qual gesteigert worden war, dem Lichte zurückzugeben. Circe erfüllt seine Bitte: die zwei Bäume

öffnen sich, und Flerida und Lysidas treten heraus. Weil die schöne Flerida dem jungen Lysidas, dem Erben von Toscana, ihre Liebe geschenkt hat, hat ihre Gebieterin zur Strafe beide in Bäume verwandelt. Allein, wenn auch die beiden mit gefesselten und betäubten Sinnen als lebendige Leichen im Stamme begraben lagen, so hat doch der Zauber umsonst der Triebe Macht zu brechen gesucht. Den Banden entrissen, erklärt sowohl Flerida als Lysidas, daß, wie der Zauber ihnen nicht die Seele ganz geraubt habe, er ihnen auch nicht ihre ganze Liebe habe rauben können. Wie eben Circe zu Ehren des fremden Gastes von neuem Gesang und Musik ertönen läßt, erscheint Arsidas, der junge Fürst Trinakriens, der, angelockt von Circe's Reizen, um sie geworben, aber als einzige Gunst von ihr erlangt hat, daß er lebend heimkehren durfte. Glühende Eifersucht erfüllt sein Herz, weil die schöne Circe ihm, dem Herrscher von Trinakrien, zum Hohn den „fremden Landdurchstreicher" mit so hohen Lustbarkeiten begrüßt. Allein Circe heißt ihn schweigen und entfernt sich, während Gesang ertönt, an des Ulixes Seite mit den halblaut gesprochenen Worten:

"Vencerále mi hermosura, „Nun besiegt ihn meine Schönheit,
Pues mi ciencia no ha podido." Da er's meiner Kunst vereitelt."

II. Act. Garten vor dem Palast der Circe. Weinend tritt Circe heraus und entdeckt der Flerida, daß sie den Ulixes, der jetzt, sein Griechenland vergessend, in der Zerstreuung bei ihr lebe, liebe, aber auf ihre Ehre bedacht so lieben wolle, daß Ulixes, ihrer Liebe Gegenstand, sie nicht merken solle. Darum befiehlt sie der Flerida, in ihn sich verliebt zu stellen und bei Tage ihn zärtlich zu reizen. Wenn sie ihn dann aber in der Nacht zu sprechen begehre, so will Circe mit Flerida's Namen sich decken, damit ihr Rang und Stolz, ihre Ehre und Sittsamkeit nicht gefährdet werde. Umsonst stellt Flerida der Gebieterin vor, daß sie den Lysidas liebe; allein Circe beharrt gerade deshalb auf ihrem Befehl, weil Flerida ihr keine Eifersucht erregt; „denn deine Liebe wird für alles ein mir stehen". Wie sie noch miteinander reden, treten lärmend Leporell und Clarin auf. Circe zieht sich mit Flerida zurück und lauscht, was die beiden hinter ihrem Rücken sprechen. Leporell meint, es gebe kein Land

auf Erden wie Trinakrien, und die Circe sei an Schönheit und Gemüth ein wahrer Engel; nie in seinem Leben habe er ein besseres Leben und Essen gehabt. Clarin aber erwiedert, in jeder griechischen Schenke befänden sie sich besser, als in ihrem Palast, und er könne keinen Bissen schlucken, ohne zu denken, er werde gleich zum Schweine. Zwar gefallen auch ihm, wie dem Leporell, die zwei „hübschen Kinder" Lycia und Asträa; aber Circe ist ihm ein greulich Wesen, eine Zauberin und Nekromantin, eine Hexe und Besessene. „Circe ist —" — „Was?" spricht Circe und tritt hervor. — „Eine Prinzessin," erwiedert Clarin, „und wer's anders sagt, dem will ich, um das Lügen ihn zu lehren, gleich zweitausend Prügel reichen." Er redet sich ein, Circe habe das Uebrige nicht gehört, und beschuldigt den Leporell, daß er von „den edlen Donnen Circen" schlecht hinterm Rücken geredet habe. Circe stellt sich, als glaube sie dem Clarin, und verspricht ihm einen Schatz zu geben, damit er reich nach Griechenland heimkehren könne. Im Dickicht des Gebirges solle er dreimal laut den Brutamonte rufen, der ihm Antwort geben werde. Beglückt „küßt Clarin tausendmal die Füße" der Gnädigen und entfernt sich mit den Worten: „Jeder hüte seine Zunge! Wie gibt's nur schmähsüchtige Menschen!"

Jetzt kommen Ulixes mit seinen Gefährten und Lysidas. Bis zur Stunde der Jagd will Circe den von der Heimat Entfernten „auf dem gewirkten Teppich, den der Mai gewebt aus so mannigfaltigen Farben", durch Musik und Festlichkeiten erheitern. Sie heißt alle sich setzen und weist dem Ulixes den Platz an ihrer Seite an, während Flerida an der andern Seite des Gastes sich setzt und das Spiel der Verstellung mit leisem Flüstern beginnt. Schmerzlich bewegt entfernt sich Antistes, der fürchtet, daß, wenn Ulixes den Schmeicheleien sich ergebe, sie niemals wieder zur Heimat kehren werden. Darauf tritt Arsidas auf und Gesang ertönt:

"Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Soll allein das Schweigen sein:
Y aun no cabe lo que siento	Kaum faßt meine ganze Pein
En todo lo que no digo." [1]	Alles das, was ich nicht sage."

[1] „Diese alte Letra", bemerkt V. Schmidt S. 311, „scheint merkwürdig als Versuch, durch Klang (Musik) und einige Laute

Jetzt befiehlt Circe, welche durch Uebungen des Scharfsinns Unterhaltung gewähren will, der Flerida, eine Frage zu thun, welche jeder verfechten solle. Damit der geliebte Lysidas merke, was ihr widerfahren sei, stellt Flerida die Frage, ob es schwerer sei, liebend zu schweigen, oder ohne Liebe sich verliebt zu zeigen. Die Meinungen sind getheilt: Ulixes hält es für schwerer, wahre Liebe zu verbergen; Arsidas aber glaubt, ohne Liebe Liebe zu erdichten, sei die schwerste Heuchelei. Als beide in der Hitze des Streites die Hand an den Degen legen, will Circe den Zweifel durch die Erfahrung aufhellen. Daher gebietet sie dem Ulixes, der, „von Liebe frei", das Verbergen derselben für schwerer hält, er solle Liebe erdichten; von Arsidas aber, der von Liebe schmachtend glaubt, sie zu erdichten sei schwerer, verlangt sie, daß er seine Liebe verberge. Demjenigen, der bei diesen Proben sich besser zu benehmen wisse, stellt sie ein reiches Juwel als Preis des Streites in Aussicht. Zwar ist der eifersüchtige Arsidas mit diesem Vertrag nicht zufrieden, weil ja Ulixes Circe wirklich liebe und deshalb Liebe nicht erdichten dürfe; allein Circe, welche auf diese Weise beiden das Verlangen ihrer Seele offenbart, besteht auf dieser Probe und hofft so das Ziel ihrer Wünsche zu erreichen.

In einem waldigen Bergthal tritt Clarin auf und ruft aus voller Kehle dreimal: Brutamonte! Da erscheint der aus dem Geschlecht der Cyklopen stammende Riese Brutamonte, bei dessen Anblick Clarin heftig erschrickt, und meint, „sechs bis sieben Ellen kürzer" wäre ihm genug gewesen. Zugleich ziehen zwei Thiere einen Kasten herbei. Der Riese, welcher nur bedauert, daß er, durch Gehorsam an Circe gebunden, nicht mit einem Arm den verhaßten Griechen ins Meer hinunterschleudern darf, befiehlt dem Clarin, den Kasten zu nehmen, in welchem er wohl mehr finden werde, als er begehre. Nachdem Brutamonte sich entfernt hat, öffnet Clarin

---

auszudrücken, daß das Höchste über alle Worte und über allen Ausdruck erhaben sei, ja daß selbst die nicht in Worte gefaßten noch zu fassenden Gedanken (todo no que no digo) eine Region des Gefühls über sich haben, in welcher sie nur wie species im genus sich befinden."

den Kasten, in der sichern Hoffnung, darin „Diamanten wie die Faust groß, Perlen wie die Nüsse und böhmische Steine, wie die Kugeln bei den Kegeln" zu finden. Zu seinem großen Befremden kommt zuerst eine Dueña und nach ihr ein Zwerg heraus, welche den Auftrag haben, immer horchend mitzugehen und auszuplaudern, was Clarin von Circe rede. Darauf verschwinden sie wieder in dem Kasten, den der arme Clarin auf den Schultern schleppen soll. Wie er noch über seinen Schatz nachdenkt, tritt Leporell auf und beschließt beim Anblick des Clarin, der ihm, wie er meint, den Zorn der Zauberin zugezogen, an ihm Rache zu nehmen. Doch dieser bietet ihm den ganzen Kasten mit allen von Circe erhaltenen Schätzen an, und als dieser zu gleichen Hälften theilen will, bietet er ihm die Dueña an. Leporell öffnet den Kasten und findet herrliche Juwelen und Diamanten, mit welchen er sich freudig entfernt, um seiner Lycia ein Geschenk zu machen. Clarin aber, der nicht weiß, ob er träumt oder betrunken ist, oder den Kopf verloren hat, will noch einmal nachsehen, ob nicht auch er Juwelen finden könne. Allein er erblickt wieder die Dueña, welche sich über den Zwerg beklagt, daß er sie beim Nähen nicht in Ruhe lasse, während der Zwerg das Fräulein beschuldigt, daß es ihm sein Vesperbrod belecke. Jetzt kommt Leporell mit Lycia und Asträa zurück. Asträa will auch ein Juwel, wie Lycia ein solches von Leporell erhalten hat. Doch der verzweifelte Clarin erklärt, nur eine Dueña, einen Zwerg oder einen Riesen verschenken zu können. Da hört man plötzlich Stimmen hinter der Scene: „Hierher! hierher!" und Circe tritt auf, welche sich auf der Jagd vom Gefolge verloren hat, um zu sehen, ob Ulixes ihr folge. Beim Anblick der Zauberin bittet sie Clarin, ihn vor Duennen und vor großen und kleinen Menschen zu schirmen und würde er auch dafür zum Affen. Circe nimmt ihn beim Wort und verspricht ihn, zum Affen zu machen, aber so, daß er Stimme und Verstand behalte; „bis er einen Spiegel antrifft," bemerkt sie für sich, „soll er so verwandelt gehen".

Inzwischen hat Ulixes die Circe einsam an einem schattigen Orte des Waldes gefunden und ihr durch die Erzählung von einem armen Reiher, der eben während der Jagd vergebens mit zwei Gegnern kämpfte, seine Liebe und seines Lebens Bild geschildert, „so

hier und dort umfangen von drängendem Verlangen". Bald kommen auch Arsidas, die Gefährten des Ulixes, außer Clarin, und die Fräulein der Circe. Auf Befehl der Zauberin steigt aus dem Boden eine zierlich angeordnete und erleuchtete Tafel empor; alle setzen sich umher auf den Boden, während Musik und Gesang ertönt:

"Olvidado de su patria,
En los palacios de Circe
Vive el mas valiente griego,
Si, quien vive amando, vive."

„Nicht des Vaterlands gedenkend,
Im Palast der hohen Circe,
Wenn der lebt, wer liebend lebet,
Lebt der tapferste der Griechen."

Plötzlich hört man Trommeln hinter der Scene, und Lycia tritt auf mit der Nachricht, daß der wilde Riesensohn Brutamonte, der Wächter der Gärten mit den goldenen Aepfeln Circe's, beleidigt, daß die Griechen, die Mörder Polyphems, wonnevoller Ruhe im Palast seiner Gebieterin pflegen, als Rebelle ihres Reiches mit einer großen Schaar mächtiger Cyklopen gegen Circe heranziehe. Sofort ruft Ulixes nach seinen Waffen und eilt dem Eingange zu, um die Feinde zu bestehen, während Arsidas sich der Circe nähert und an ihrer Seite sie vor der Rotte der Feinde beschirmen will. Circe aber ruft jetzt laut, innezuhalten; denn sie habe nur in Luftgefilden phantastische Schaaren sich bilden lassen, um zu erproben, ob Arsidas oder Ulixes bei so dringender Gefahr sich edler und heldenmüthiger zeigen würde. Arsidas nimmt den Siegespreis für sich in Anspruch, da er, die Gesetze hoher Ritterschaft beachtend, als Liebender und Ritter in der Noth zu seiner Dame geeilt sei. Ulixes aber erklärt, daß er allerdings nach dem Gesetz des Krieges, da Waffenruf erschollen sei, zuerst zu den Waffen gegriffen habe, aber nur, um als Krieger, Ritter und Verliebter Circe zu beschirmen. Beide ziehen gegen einander die Degen, und als Fürst Trinakriens ruft Arsidas das wilde Menschenvieh der Wälder als seine Vasallen zum Kampfe herbei. Alle wilden Thiere kommen und stellen sich an die Seite des Arsidas, die Griechen an die Seite des Ulixes. Auch Clarin kommt als Affe und weiß nicht, welcher Partei er beitreten soll, da er einestheils als Grieche, anderntheils als Affe gekommen ist. Während der Kampf entbrennt, umhüllt die Zauberin die Luft mit pechschwarzen Dämpfen, so daß dunkle Nacht

unter Donner und Blitz die Bühne bedeckt, der Tisch versinkt und mit dem Gefecht und Ungewitter alle Kämpfenden sich zerstreuen:

"Húndase este suelo todo,
Y pongo paz la distancia."

„Alles sink' und sei zerstoben,
Und die Trennung stifte Frieden!"

III. Act. In den Gärten der Circe treten Antistes, Archelaus, Polydor, Florus, Timantes und Leporell auf. Antistes klagt den Gefährten, daß Ulixes, der wunderbaren Schönheit Circe's hingegeben, umringt von ihren Damen, in Akademien der Liebe, in Bällen und Festen, Spiel und Tanz thaten- und planlos die Zeit hier vergeude. Weil nun Ulixes an jenem Tag, da der Ruf der Waffen erscholl, der Liebe ganz vergaß und nach der Trompete und Trommel rannte, so hat Antistes einen Anschlag ersonnen und will mit seinen Gefährten von dem Schiffe, das am Gestade ankernd liegt, ein Kriegsgetöse machen, um Ulixes dem Zauber der Liebe zu entreißen und an Ruhm und Ehre zu erinnern. Alle billigen den Plan und entfernen sich; nur Leporell, der sie umsonst mit dem Hinweis auf den von Circe bestraften und spurlos verschwundenen Clarin gewarnt hat, bleibt zurück und nimmt sich vor, einen possirlichen Affen, den er dieser Tage herumspringen und immer Fratzen und Gesichter ziehen sah, zu fangen, da er mit ihm in Griechenland ein gutes Geschäft zu machen gedenkt. Kaum hat er ausgeredet, da sieht er den Clarin als Affen kommen und wirft ihm eine Schlinge um den Hals. Umsonst bittet Clarin den Leporell, ihn am Halse nicht zu würgen; denn er vermag wohl für sich zu denken und zu reden, nicht aber seine Worte für andere vernehmbar zu machen. Auch Asträa und Lycia kommen herbei, und Clarin muß als „Hans" seine Fratzen vor ihnen machen und von seinem Herrn hören, daß er dereinst in Griechenland die Guitarre klimpern lernen, auf dem Seile tanzen und Purzelbäume schlagen soll. Alle entfernen sich jetzt; denn Ulixes, Circe und ihre Fräulein treten auf. „Bei des Südwinds regen Seufzern und der Lüfte lindem Athem" gestehen sowohl Circe als Ulixes, daß dem Liebeszauber ihre Brust erlegen und daß der größte Zauber die Liebe sei. Ulixes entschläft, und Circe verbietet ihren Frauen, den Schlaf des Geliebten zu stören. Da ertönt plötzlich der Ruf:

„Waffen! Waffen!“ und Trommeln und Trompeten erschallen vom Meere her. Ulixes erwacht, und zugleich erscheint Antistes und meldet der Circe, daß es nur der griechischen Mannschaft Gruß und nicht Krieg bedeute. Ulixes aber glaubt, daß die Trompeten Krieg verkündigen, und will aus seiner weichlichen Lust sich aufraffen. Allein Circe läßt von der andern Seite lieblichen Gesang ertönen: „Bleib, Ulixes! ist ja doch über allen Zauber Liebe!“ Da folgt er wieder dem sanftern Trieb der Liebe. Abermals ertönt kriegerische Musik, und zugleich mahnt Antistes den „nie besiegten Helden“, sich der trägen Ruhe zu entreißen. Wohl gibt Ulixes dem Freunde Recht; allein als wiederum schmeichelnde Stimmen ihn umtönen: „Liebe! Liebe!“ und Circe's Arme ihn umschlingen, da erliegt er, im Kampf mit „den Waffen dort und der Liebe hier“, dem größten Zauber der Liebe, so daß Circe triumphirt, Antistes aber wehklagend sich entfernt:

“¡Ay de nosotros! que así	„Weh' uns allen, weh'! denn hier
Ya morirémos aquí	Hilflos sterben müssen wir,
Cautivos y desterrados.	So gefangen und verbannt.
Sepulcro será esta tierra	Ja, in diesem Grab erschlaffen
De tanto griego valor.	So viel griech'sche Heldentriebe.
Música.	Gesang:
!El mayor encanto amor!”	Ueber allen Zauber Liebe.“

Alle gehen singend ab. Plötzlich hört man wieder Waffenlärm und hinter der Scene rufen: „Kämpfe! Kämpfe! Waffen! Waffen!“ Erstaunt kommt Circe mit ihren Fräulein zurück und vernimmt von der eben auftretenden Flerida, daß jetzt wirkliche Kriegsgefahr sie bedrohe. Arsidas nämlich, gekränkt durch Circe's Verschmähen, und im Verein mit ihm Lysidas, der sich durch Flerida's vermeintliche Liebe zu Ulixes verletzt fühlt, sind mit einem großen Heere gegen Circe herangezogen und haben bereits auf einem nahen Berge Halt gemacht. Circe verbietet vor allem, den Ulixes in seinen süßen Träumen zu stören, damit nicht der Glanz der Kriegsabenteuer ihm die Liebe zu ihr aus der Seele scheuche, heißt ihre Frauen den Schmuck der Venus ablegen und nach des Mars Gebräuchen sich kleiden, und da ihre Krieger nur ein kleines Häuf-

chen bilden, will sie als Zauberin in der Luftgefilde Räumen reisige Heere aufstellen, welche in phantastischen Gefechten und nachgeahmten Zügen den Feind täuschen sollen.

Auf einem Berge treten Arsidas und Lysidas mit ihren Truppen auf. Arsidas hofft, heute allen Gefangenen, welche magischem Zauber hier erlegen sind, die Freiheit wiederzugeben, damit sie hinfort recht todt seien oder leben; Lysidas aber, der jetzt weiß, daß jene Liebe der Flerida zu Ulixes auf jener „Sphinx" Befehl nur eine erdichtete war, hofft seine Flerida zu erlösen, „die des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen". Bald erschallen Stimmen hinter der Scene: „Auf, an Trinakriens Seite!" und Circe und ihre Frauen kommen mit bloßem Degen. Nach kurzem Kampfe ziehen sich die Männer zurück, und die Frauen verfolgen sie.

Im Palast der Circe erscheint Leporell mit Clarin als Affen. Er befiehlt ihm, ein Rad zu schlagen und darauf einen Spiegel herabzunehmen, damit der „Herr Aff" ihn in Ermanglung eines bessern Mannes beim Anziehen bedienen könne. Wie Clarin seine Schmach als Affe im Spiegel begaffen will, fällt ihm die Affentracht ab, und erstaunt sieht und hört Leporell den Clarin, der auf seine Frage nach dem verschwundenen Affen erwiedert: „Ich bin's." Jetzt kommen Antistes und die übrigen Gefährten mit einer Waffenrüstung und suchen den Ulixes. Sie finden ihn auf einem Throne schlafend, legen ihm die Waffenrüstung des Achilles vor die Füße, damit sie ihm die siegreichen Schlachten des Helden vor Augen stelle, und entfernen sich. Ulixes erwacht und erblickt den bekannten Harnisch des Freundes. Allein die Sinne gefesselt von „tödtlichem Verdumpfen" und von der Liebe überwunden, spricht er: „Allzu spät willst du, vergessene Siegestrophäe meines Muthes, wider mich mir beistehen." Da steigt ein Grabmal vor ihm auf und in demselben der Schatten des Achilles, der, mit einem Schleier verhüllt, den Freund auffordert, sich der Liebe magischen Fesseln zu entreißen, Trinakrien zu fliehen und nach der Götter Rathschluß des Meeres blaue Spiegelbahn wieder zu durchfurchen, bis er dem erloschenen Altare seines Grabmals mit Gruß sich nahe und dort diese Waffen aufhänge. Achilles verschwindet,

Ulixes aber verkündet seinen nahenden Freunden, daß er jetzt den größten Zauber überwunden habe und bereit sei, mit ihnen unverzüglich zu entfliehen:

"Que hoy	„Denn flieh'n ist heut'
Es huir accion ilustre,	Eine That des Heldenmuthes,
Pues los encantos de amor	Da der Liebe Zauber einzig,
Los vence aquel que los huye."	Wer sie flieht, hat überwunden."

Kaum haben sich Ulixes und seine Gefährten nach dem Meere zu entfernt, als Circe und ihre Frauen in feierlichem Zuge kommen und, mit Siegestrophäen bekränzt, den Arsidas und Lysidas gefangen mit sich führen. Schon ruft Circe nach dem geliebten Ulixes, um sieggekrönt in seine Arme zu eilen, da ertönt eine Trompete vom Meere her und hinter der Scene die Stimme des Ulixes, der laut ruft, daß er, durch die Vernunft von dem größten Zauber Liebe befreit, den Palast der Circe mit den Fluren Amphitrite's vertauscht habe. Umsonst ruft Circe dem Fliehenden nach, sie nicht überwunden und weinend zu verlassen. Taub und hart enteilt Ulixes auf dem Boot wie auf flüchtigem Roß. Da verwandelt sich die Liebe der Zauberin in Haß und Wuth, und sie läßt Feuer aus dem Wasser wie feurige Halme schießen [1], um zu sehen, ob eine Gottheit so viel Sturm ihm lindere. Allein plötzlich erheitert sich das Meer, und in einem Triumphwagen, von zwei Delphinen gezogen, erscheint die Meernymphe Galatea, umgeben von vielen Tritonen und Sirenen mit musikalischen Instrumenten. Circe aber, weil sie sich an dem Fliehenden nicht rächen kann, läßt ihren durch magische Kunst gebildeten Palast versinken, und nachdem an seiner Stelle ein feuerspeiender Vulkan erschienen ist, versinkt sie selbst mit den Worten:

"Y yo, pues de mis encantos	„Ich, weil über meine Zauber
A saber que es mayor vine	Ich die Liebe muß erkennen,
El amor, pues el amor,	Da ihn, den sie nicht bezwungen,

[1] Anders bei Homer, Od. XII. 148—150, wo die schöngelockte Circe in die Segel seines Schiffes „Fahrwind, schwellenden Hauchs, als guten Begleiter nachwehen ließ".

A quien no rindieron, rinde,
Muera tambien, y suceda
A mi fin la noche triste."

Liebe wußte zu bezwingen:
Will auch sterben, und es folge
Traur'ge Nacht auf mein Versinken."

Während auf den heiteren Meereswogen beglückt Ulixes enteilt, macht ein Ballet von Tritonen und Sirenen den Beschluß.

„Nicht leicht", bemerkt mit Recht V. Schmidt[1], „möchte ein Beispiel fruchtbarer sein, um den Unterschied zwischen antiker und romantischer Poesie zu erörtern, als diese Behandlung des Gegenstandes, verglichen mit der ältesten Darstellung bei Homer." An die wichtigsten Unterschiede möge hier kurz erinnert werden. Während bei Homer (Od. 10, 238 ff.) die Gefährten des Ulixes alle in Schweine verwandelt wurden, läßt sie Calderon (*H.* 392, 1) in verschiedenartige Thiere verwandelt werden. Daß übrigens der Dichter hierbei dem Natalis Comes[2] gefolgt sei, welcher (lib. VI. p. 565) schreibt: „Hanc (Circen) crediderunt antiqui homines in diversa animalium genera commutare", braucht deshalb nicht angenommen zu werden. Ein Hauptunterschied aber zwischen der Darstellung Homers und Calderons besteht darin, daß jener (Od. 10, 239 f.) die Verwandelten nur an Stimme und äußerer Gestalt den Schweinen gleich werden, den Geist aber unzerrüttet wie zuvor sein läßt, bei Calderon aber sich die Umwandlung auch auf den Geist erstreckt, wie die Worte des der Verwandlung entgangenen Antistes (*H.* 392, 1) beweisen:

"Los sentidos, tan mudados
De lo que fuéron primero,
Que no solo la embriaguez
Entorpezió el sentimiento
Del juicio, porcion del alma,
Sino tambien la del cuerpo;
Pues poco á poco extinguidos
Los proporcionados miembros,
Fuéron mudando las formas."

„So von dem, was sie gewesen,
Wurden ihre Sinn' entrücket,
Daß die Trunkenheit nicht bloß
Die Besinnung hielt umdüstert,
Als den geist'gen Theil des Wesens,
Sondern auch der Körper spürt' es,
Indem, nach und nach erlöschend,
Die zum Ebenmaß gefügten
Glieder die Gestalt vertauschten."

[1] Schmidt S. 309 f.

[2] Vgl. auch *Boccatius*, lib. IV cap. XIV p. 87: „Quod autem herbis aut cantato carmine in belluas homines transformaret" etc.

Nur der Gracioso Clarin macht eine Ausnahme, insofern er nach seiner Verwandlung als Affe den Verstand und auch die Stimme, freilich nur für ihn selbst verständlich, behalten darf. Sehr bemerkenswerth ist bei Calderon auch die Verwandlung der Personen in Bäume, weil in diesem Falle nach den Worten des Lysidas und der Flerida (*H.* 395, 1) wohl das Herz ohnmächtig, das Gemüth dumpf, der Athem bang beklommen und die Sinne betäubt und gefesselt, nicht aber die Triebe verwandelt wurden, so daß der Zauber der Circe den beiden Liebenden weder die ganze Seele noch die ganze Liebe rauben konnte. Ganz besonders aber ist dem spanischen Dichter die consequente Durchführung seines Grundgedankens eigen, daß die Liebe als der größte Zauber über alle, auch die mächtigsten Zauber der Circe den Sieg erringt, sowie die Art und Weise, mit welcher die Zauberin in schroffem Gegensatz zu der Darstellung Homers es versteht, das Gift der Liebe mit unwiderstehlicher Gewalt in das Herz des Ulixes eindringen zu lassen. Mit unvergleichlicher Kunst sind namentlich jene Scenen des III. Actes (*H.* 405, 3 und 406, 1 und 2) gezeichnet, in welchen der „nie besiegte" Held im Kampfe mit den Waffen und der Liebe endlich dem größten Zauber der Liebe erliegt.

2. El monstruo de los jardines (Das Wunder der Gärten).

H. IV. 213. *K.* II. 298 [1].

Den Mittelpunkt dieses Dramas, welches, wie das vorausgegangene, zu den besten dieser Klasse gehört, bildet der von den cyklischen Dichtern erzählte und nach ihnen auch von anderen Dichtern, wie von Ovid (Metam. XIII. 162 ss.), erwähnte Mythus von Achilles und Deidamia.

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg III. Bd. unter dem Titel: „Der Gartenunhold". Die Abfassungszeit des Dramas läßt sich nicht genau bestimmen. Nach Hartzenbusch, Lope de Vega I. 588 (Bibl. de aut. esp. tom. XXIV) wird es, wie das folgende Stück "Eco y Narciso", in einer satirisch-politischen Schrift vom Jahre 1666 unter der Rubrik "Comedias *viejas*" aufgeführt, wird also ziemliche Zeit vor diesem Jahre abgefaßt sein.

I. Act. Seeküste von Scyros. Klippen und Wildniß. Man hört zuerst das Rufen von Schiffsleuten hinter der Scene: „Das Segel ein! Zum Takelwerk! Zum Tau! Erbarmen, Himmel!“ Gleich darauf schwankt ein Boot heran, auf welchem Lidorus, Prinz von Epirus, die Hände ausbreitend, kniet und die Götter um Hilfe anfleht. Endlich springt er ans Land und küßt den Boden; ihm folgt sein Diener Libius, der als „Bruder aus Herrn Bacchus' Orden kein Wasser trank und drum ans Land gekommen“. Eben wollen sich die beiden in der Wildniß nach Wohnungen und Menschen umsehen, da vernehmen sie hinter der Scene zuerst eine klagende Stimme — es ist die des Achilles —: „Ich Aermster, ach, ich Aermster!“ und gleich darauf Musik und Gesang: „Kommt, kommt ihr Hirten alle zu Mars' und Venus' hoher Tempelhalle.“ Sie verbergen sich hinter wilden Zweigen und sehen, wie Polemios, König von Knidos und Scyros, seine Tochter Deidamia und ihre Frauen, sowie Ulixes vorüberziehen, welcher die Musikchöre auffordert, den hehren Gott der Schlachten zu preisen; „denn“, spricht er, „freut unser Dienst den Hohen, wird Troja bald der Griechen Rache drohen.“ Nachdem alle vorübergezogen sind, treten Lidorus und Libius wieder hervor und stoßen zu ihrer Freude auf Danteus, welcher von dem königlichen Vater des Lidorus nach Knidos abgesandt worden war, um die Verbindung seines Sohnes mit der Fürstin Deidamia zu begründen. Jetzt berichtet Danteus dem Lidorus, welcher von seinem Vater sich Urlaub erbeten hat, um persönlich um Deidamia zu werben, die Veranlassung des festlichen Zuges. Ulixes, der Führer der Griechen im Trojanerkriege, ist nach Knidos gekommen, um den König zur Theilnahme an demselben zu bewegen. Dieser aber will erst dann sich dem Bunde anschließen, wenn das Orakel des Mars ihm gnädig dessen Hilfe zusage. Daher die Procession zu dem alten Tempel des Mars, der allein unberührt von einer gewaltigen Feuersbrunst stolz sein Haupt auf dieser wilden, jetzt unbewohnten Insel in die Lüfte erhebt. Früher allerdings, erzählt Danteus, war die Wildniß ein bewohntes Eiland, in welchem oft der Thetis holde Gottheit mit ihren Nymphen sich zu vergnügen pflegte. Allein seitdem der Fürstenjüngling Peleus, von der

Liebe Glut entzündet, die Schönheit der Göttin zu besiegen gewußt hatte, hatten auf ihren Befehl Feuersbrünste und Ueberschwemmungen das herrliche Eiland in eine öde Wildniß verwandelt. Nur in den Grotten hört man öfters wehmüthiges Seufzen und Klagen einer Menschenstimme, aber niemand wagte es bisher, dem unbekannten Wunderzeichen nachzuspüren. Plötzlich vernimmt man hinter der Scene heftiges Erdbeben, und bald erscheint mit Zeichen des Erstaunens Ulixes, welcher dem Danteus ein hohes Wunder berichtet. Kaum hatten die Griechen dem Mars ein Opfer dargebracht, als dieser furchtbar tönend rief: „In Trümmer stürze Troja und verbrenne, von den Griechen angezündet, geht Achill es zu erobern und den Hektor zu erwürgen, Achilles, menschlicher Unhold dieser Berge; in ihren Klüften eine . . .“ Hier blieb die Stimme abgebrochen; denn alle Elemente wurden erschüttert, die Erde sprach in Beben nur, das Feuer in Blitzen, und in brüllenden Lauten das wilde Meer. Ulixes vermuthet, daß eine andere, Troja freundliche Gottheit durch das Wunder verhindern wollte, jenem Unhold, dem Achilles, nachzuspüren. Inzwischen ist auch der König mit den anderen vom Tempel zurückgekommen, und als Lidorus, der seinen Namen nicht nennt, dem König mitgetheilt hat, daß er in diesen Klüften ein menschliches Rufen vernommen habe, entfernen sich alle Männer nach verschiedenen Seiten, um den „Unhold“ dieser Berge zu erforschen. Nur Deidamia und ihre Frauen Cynthia, Sirene und Arminda bleiben zurück und setzen sich auf einige Felsstücke. Deidamia, welche betrübt ist, daß ihr Vater sie, die doch „die Männer wie die Sünde haßt“, nach Epirus vermählen will, entschlummert unter dem Gesang der Frauen:

“Crédito al semblante doy,
Aunque me mienta el semblante,
Pues ya vivo aquel instante
En que me miente tu agrado.
¡Desdichado
Del que no vive engañado!”

„Glaub' des Scheines Schmeichelei,
Ob der Schein dich auch berücke;
Lebst du doch im Augenblicke,
Wo dich Lügen mild umweben.
Armes Leben,
Lebt es nicht dem Wahn ergeben!“

Während des Gesanges erscheint Achilles, in Felle gekleidet und einen Stein leise wegschiebend, am Eingange der Felshöhle. Die Gottheit, welche ihn immer pflegt und in der Nacht besucht, verbot

ihm, die Grotte zu verlassen und des Tages Schimmer zu sehen. Allein das wunderbare Klingen, das an seine Ohren dringt, zwingt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt, das Gesetz zu übertreten, und als die Frauen die Schlafende verlassen haben, entsteigt er der Höhle. Beim lichten Sonnenschein, den Achilles zum erstenmal erblickt, fühlt er sein Gesicht erblinden, und nachdem er eine Weile die Hand vor die Augen gehalten, erblickt er staunend, was er bisher nur gedacht: den blauen Raum des Himmels und der Erde schönes Grün, hier einen Baum, dort eine Blume, in der Luft einen Vogel, hier eine klare Quelle, dort des Meeres Welle. Da erblickt er die schlummernde Deidamia, und entzückt von ihrer wunderbaren Schönheit, glaubt er in ihr Himmel und Erde, Baum und Blume, Meer, Vogel und Quell vereinigt zu schauen:

"Cielo, pues está adornado
Del sol y de las estrellas;
Tierra, pues colores bellas
Su vestido han matizado;
Arbol, pues de su tocado
El viento las ramas mueve;
Flor, pues aljófares bebe;
Mar, pues riza albas espumas;
Ave, pues tremola plumas;
Y fuente, pues toda es nieve."

„Himmel, weil mit Sonnenstrahlen
Es geschmückt und Sternengold;
Erde, weil viel Farben hold
Ihm des Kleides Säume malen;
Baum, weil süß der Wind zumalen
Durch das Laub der Locken dringt;
Blume, weil es Perlen trinkt;
Meer, weil's weiße Wogen hebet;
Vogel, weil's mit Federn bebet;
Quell, weil ganz wie Schnee es blinkt."

Da erscheint Sirene wieder und fällt beim Anblick des „wilden Ungeheuers" in Ohnmacht. Deidamia aber erwacht und vernimmt von Achilles, daß er einer Gottheit Sohn sei, während Sirene sich wieder erholt und forteilt, um Hilfe zu holen. Als Deidamia angstvoll fliehen will, hält Achilles sie fest; als er aber beim Herannahen von Leuten bemerkt, daß „das große Herz des Achilles" keine Furcht kenne, da hält Deidamia den „menschlichen Unhold dieser Berge" zurück. Allein Achilles eilt jetzt fliehend davon, wie wenn die Winde selbst ihm ihre Flügel liehen. Denn wenn ihn auch zu Deidamia „mit gleich starken Banden ihre Schönheit und sein Schmerz hinziehen", so will er doch die Gottheit, die ihn pflegt, nicht beleidigen, zumal da er fürchten muß, daß, wenn sie

ihn im verlassenen Kerker nicht finde, sein ganzes Leben durch ihre Rache elend sein werde. Von allen Seiten verfolgt und umlagert — von Lidorus, Ulixes, Danteus, dem König und Deidamia —, ergreift er endlich einen Baumast und sucht „sterbend und tödtend" von seinen Angreifern sich frei zu machen. Während alle mit ihm ringen, ruft er in seiner Noth die hohe Gottheit um Hilfe an. Da öffnet sich plötzlich ein Fels, Thetis tritt hervor, umfängt Achilles und zieht ihn zu sich herein. Erstaunt über das Wunder, verlassen alle den Berg und eilen zum Strande; nur Ulixes bleibt zurück mit den Worten:

"Aunque todos huyan, yo
Que daré donde dé trazas
Opuestas, deidad, de hallarle
Donde quiera que le guardas."

„Wenn auch alle fliehen, ich,
Gottheit, bleibe hier, auf andre
Mittel sinnend, ihn zu finden,
Wo du immer ihn bewahrest."

II. Act. Die Höhle der Thetis öffnet sich wieder, und man sieht Achilles bestrebt, sich von der Göttin loszuwinden; denn er will Deidamia's „holdem Scheine" folgen, wenn auch die Götter es ihm wehren, oder den Tod von ihrer Hand empfangen. Vergebens sagt ihm Thetis, daß die Sorge, die er grausam nenne, nur erbarmend sein Leben schütze und vor feindlichen Gestirnen bewahre. Als sie sieht, daß sein Entschluß unerschütterlich ist, enthüllt sie ihm das Geheimniß seiner Geburt und eine alte Weissagung, wonach ihrem und des Peleus Sohn nach dreimal fünf Jahren der wildeste und blutigste Kampf drohe, den je die Schicksalsgöttin die Erdensöhne habe spielen lassen. Da jetzt auch das Orakel des Mars ihren Sohn Achilles als denjenigen bezeichnet hat, ohne welchen Troja von den Griechen nicht bezwungen werden könne, und da Achilles selbst, von einer blinden Leidenschaft beherrscht, in der Höhle sich nicht mehr zurückhalten läßt, hat Thetis einen Plan ersonnen, um den Sohn vor Entdeckung zu bewahren. Deidamia's Muhme Asträa, von ihrem Vater in Achaia als Waise zurückgelassen, hat Deidamia zu sich auf ihre Schlösser eingeladen. Allein auf der Fahrt scheiterte, von böser Stürme Macht zerschellt, Asträa's Schiff und wurde ihr zur Grabeshöhle. Da nun der jugendliche Achill zu wunderbarer Schönheit heran-

geblüht ist und in Knidos wohl niemand mehr sich Asträa's entsinnen kann, da vom Kind zur Jungfrau „tausend Wandlungen die Züge löschen", will Thetis dem Achilles Asträa's Namen und Tracht geben und auch für Diener und Schiff zur Fahrt nach Knidos Sorge tragen. Freudig willigt Achilles in den Plan der Mutter; denn wenn er bei Deidamia leben darf, glaubt er nichts zu verlieren, wenn er auch Namen, Ruhm und Ehre verlöre. Jetzt erscheinen auf den Ruf der Thetis vier Nymphen und erhalten den Auftrag, durch Frauenschmuck des Sohnes wildes Ansehen so ergötzlich zu machen, daß das Wunder der Wälder sich zum Wunder der Gärten verschönere. Sie selbst führt ihn zum Meeresstrande, wo das phantastisch schöne Fahrzeug, mit Juwelen und Gewändern beladen, den Sohn und die Mutter als Begleiterin auf der Fahrt erwartet. Alle verschwinden, während der Gesang der Nymphen zugleich mit dem Klang der Ruder ertönt:

"Veamos si sus hados
Vence, cuando sea
Monstruo en los jardines
Quien lo fué en las selvas.
¡A leva, á leva!
La ancla desamarra,
Despliega las velas."

„Ob er wohl besiegen
Wird die Schicksalsgötter
Als Unhold der Gärten,
Der Unhold der Höhlen?
Zur Höhe, zur Höhe!
Den Anker rasch gelichtet!
Frisch, Segel, fliegt fröhlich!"

Während des Gesanges tritt Ulixes lauschend auf; er vernimmt die Worte des Gesanges und sieht noch eine Schaar von Meernymphen mit dem Unhold zum Meere eilen und in einem Nachen dahinsegeln. Auch er entfernt sich, zweifelnd, ob seine List den Sieg gegen eine hohe Göttin erringe, welche zum Schutze vor Gefahren „den Unhold der Gärten" entfernt und süß ihn tröstet.

In den königlichen Gärten von Knidos treten Lidorus, Danteus und Libius auf; bald darauf erscheint auch Deidamia mit Sirene. Deutlich gibt die Prinzessin dem Lidorus, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, zu verstehen, daß sie weit größern Schmerz empfinden würde, wenn das Schiff mit der erwarteten Asträa als das des Lidorus vom Sturm zerschellt worden wäre. Sie zieht sich zurück, während in einiger Entfernung der König

mit Ulixes auftritt und von diesem vernimmt, daß er trotz seines Suchens keine Spur von Achilles gefunden habe. „Wo ist nur Achilles?“ fragt eben Ulixes. Da vernimmt man eine Stimme hinter der Scene: „Hier! Wart'!“ und ein Diener tritt auf mit der Meldung, daß Asträa angekommen sei und frage, ob sie hereinkommen dürfe. Der König schickt nach Deidamia, damit sie seine Nichte zu begrüßen komme. Cymbeln erklingen, von der einen Seite erscheint Achilles als Dame gekleidet und Thetis mit Gefolge, von der andern Deidamia und ihre Frauen. Schüchtern und verwirrt begrüßt Achilles knieend Deidamia, welche die seltene Schönheit der angeblichen Asträa bewundert und sie herzlich umarmt. Ulixes aber spricht wieder mit dem König von Achilles: „Durch den ganzen Erdkreis gehe ich, um ihn zu finden oder zu erfahren, wo er ist.“ Da tritt eilig Danteus auf und spricht: „Ganz nah', o Herr ...“ „Ist Achilles?“ fragt Ulixes. „Nein,“ erwiedert jener, „sondern ein Schiff sticht im Fluge an den Hafen heran.“ Danteus zweifelt nicht, daß das Schiff den Prinzen Lidorus von Epirus bringe. Bei dieser Nachricht, welche den König mit Freude, Deidamia aber mit Trauer erfüllt, entfernen sich alle; nur Ulixes bleibt zurück und spricht mit sich selbst über einen Plan, durch den er den Achill aus seinem Dunkel zu ziehen hofft. Sein geübter Geist hat nämlich zwei Instrumente erfunden: eines von gespannten dumpfen Fellen wilder Thiere, das andere von krumm gewundenen Erzen, beide also schallend, daß man in ihrem Mund bald des Schreckens, bald der Sanftmuth Wunder harmonisch verbunden hört. Mit diesen beiden Instrumenten will er das Wunder der Gärten aufschrecken; denn er glaubt zuversichtlich, daß den Jüngling, welchen Mars selbst für seine Kriegstriumphe den Griechen bestimme, ein großes Herz schmücke, und daß, wer schon in Orakeln schlage und siege, durch die furchtbar schöne Kriegesstimme hingerissen werde. „Aber,“ spricht er, „Fortuna, wo find' ich Achill?“ „Bei mir — will ich niemand!“ hört er in der Ferne Deidamia rufen, welche in ihrer Betrübniß die Klänge der Musik nicht hören will. Sinnend und ein Geheimniß vermuthend entfernt sich Ulixes, der jetzt zum drittenmal auf seine Frage eine vorbedeutende Antwort erhält. Jetzt tritt Deidamia auf und nach ihr Achilles, dem

jene klagt, daß sie die Hand einem Manne reichen solle, von dem sie nicht wisse, ob er auch ihre Hand schätze. Als nun Achilles fragt, ob sie die Liebe eines Freundes, der still ihr zugethan, lieben und leiden würde, weniger verdrösse, und jene die Frage bejaht, so schildert Achilles ihr die Liebe eines edlen Jünglings, der sie auf des Kriegsgotts wüster Insel gesehen, aber seine Liebe nicht habe erklären können und darum jetzt verkleidet an ihren Hof gekommen sei. Er nennt seinen Namen nicht, erklärt aber der neugierigen Deidamia, daß sie den Jüngling hier sehen könne, ja daß er zwischen ihnen beiden stehe. Da tritt plötzlich Lidorus zwischen sie und überreicht der Deidamia eine Bittschrift, in welcher er ihr seine Liebe erklärt. Deidamia aber, welche glaubt, daß Achilles den Lidorus gemeint habe, zerreißt die Bittschrift und weist den Prinzen, der mit so niederer List sich an ihren Hof gewagt habe, an den König. Aber auch dem Achilles zürnt sie, weil er des Lidorus Liebe begünstigt und für diesen gesprochen habe. Doch dieser enteilt, indem er erklärt, daß er jene Worte für sich selbst gesprochen habe, für ihn, der als der Fortuna und der Liebe Wunder, als Unhold dieses Gartens hier verborgen sei. Staunend folgt ihm Deidamia nach mit den Worten:

"Tente, oye, espera: no así
Me dejes dudosa, pues
La he de matar, ó inquirir
Quién por mí puede ser ¡cielos!
El monstruo deste jardin."

„Halt, verweile, hör'! So nicht
Laß in Zweifeln mich! — Den Tod ihr,
Oder sagen muß sie mir,
Götter, wer um meinetwillen
Dieses Gartens Unhold ist."

III. Act. Im Garten des königlichen Schlosses tritt in tiefer Nacht von der einen Seite Achilles in Männerkleidung auf, von der andern Deidamia. Beide setzen sich auf eine Rasenbank. Achilles hat der Geliebten das Geheimniß seines Herzens erklärt und von dieser die Erlaubniß erhalten, diese Nacht in Männertracht zu ihr in den Garten kommen zu dürfen. Denn auch sie liebt den Achilles und hat sich bisher krank gestellt, um der Vermählung mit Lidorus zu entgehen. Morgen aber soll das Gefürchtete geschehen. Darum weint sie, während Sänger von Lidor, wie gewöhnlich, durch Gesang ihre Traurigkeit zu zerstreuen suchen:

"Ojos eran fugitivos
De un pardo escollo dos fuentes,
Humedeciendo pestañas
De jazmines y claveles,
Cuyas lágrimas risueñas,
Quejas repitiendo alegres,
Entre conceptos de cantos
Y murmúreos de corrientes."

„War ein strömend Augenpaar
Quellenpaar vom grauen Felsen,
Zart befeuchtend rings die Säume
Der Jasminen und der Nelken;
Und es tönten frohe Klagen
Wider ihre heitern Thränen,
Unter weicher Lieder Weisen
Und dem Murmeln sanfter Bäche."

Zugleich öffnet sich die Thüre des Gartens, Lidorus und Libius treten herein und erblicken näher kommend die Umrisse der beiden Gestalten. Während Deidamia sich zurückzieht und aus der Ferne der Gesang noch forttönt, kämpft Achilles mit Lidorus und gibt auf dessen Frage, wer er sei, die Antwort: „Ich bin, wenn ich meine Stärke zeige, dieser Gärten Unhold." Ulixes, der eben auftritt, hört diese Worte und stellt sich, erfreut, endlich den Gesuchten gefunden zu haben, an die Seite des Lidorus, den er für Achilles hält. Dieser aber benützt die Gelegenheit und entschlüpft in seine Zimmer, um dort Tracht und Namen zu ändern. Jetzt beschließt Ulixes, welcher, wie der von Eifersucht verzehrte Lidorus, nur aus anderem Grunde, die Spur des entschwundenen Gartenunholdes finden will, ihn im Gemache Deidamia's aufzusuchen und dort seinen Geist durch furchtbares Tosen aufzuschrecken. Zu diesem Zweck erbittet er sich von Lidorus etwas von den Schätzen, welche jenes Schiff von Epirus brachte, wie Zeuge, Perlen, Diamanten, Degen, Schärpen, Tartschen und Federbüsche, damit mit denselben ein zuverlässiger aber unbekannter Diener als Handelsmann leicht Einlaß sich verschaffen könne. Den Lidorus selbst ersucht er, seine Qualen zu verbergen und sich wie bisher als artigen und ergebenen Verehrer der Deidamia zu zeigen. Mit schwerem Herzen willigt Lidorus in den Plan des Ulixes und bestimmt den Libius für die Rolle des Kaufmanns.

Es ist Tag geworden. Reich gekleidet erscheint in ihrer Wohnung Deidamia, umgeben von Sirene und Cynthia. Da tritt Achilles als Dame auf und meldet, daß Lidor, um den Kummer der Braut zu verscheuchen, einen fremden Kaufmann mit seinen Schätzen sende, damit sie unter seinen Juwelen sich auswählen möge,

was immer sie wünsche. Gleich darauf erscheint Ulixes, dann Libius in fremder Tracht, als reisender Kaufmann, mit einer Kiste, und in den Händen einen Helm mit Federn, ein silbernes Schwert und einen vergoldeten Schild. Libius legt Schwert, Schild und Helm bei Seite und zieht seine Seidenstoffe, Juwelen und andere Kostbarkeiten hervor. Deidamia bietet dem Achilles einen diamantenen Amor und anderes Geschmeide zum Geschenke an; allein Achilles wählt sich als Geschenk den Schild, den Helm und das Schwert. Jetzt tritt auch der König mit Lidorus und Gefolge ein, betrachtet erstaunt die angebliche, mit Waffen und Federn geschmückte Asträa und bemerkt zugleich zum Schrecken des Achilles, er habe als sichere Nachricht erfahren, daß das Schiff mit Asträa gescheitert sei. Der Tochter aber kündigt er an, daß morgen das Vermählungsfest mit Lidorus begangen werden solle und daß die Musik heute Abend den Hymnus des Hymenäus anstimmen werde. Schon naht sich ein Zug von Frauen, als Nymphen gekleidet, mit brennenden Fackeln in den Händen, und der Brautgesang ertönt[1]:

"Al tálamo casto de virgen esposa,
Que dulce y hermosa
Corona de amor el mas alto trofeo,
Vén, Himeneo, vén, Himeneo...."

„Zum bräutlichen Lager der Jungfrau, der reinen,
Der süßen, der meinen,
Die Amor bekränzt mit der schönsten Trophäe,
Komm Hymenäe, komm Hymenäe! . . ."

Plötzlich vernimmt man hinter der Scene ein Getöse von Trommeln und Trompeten. Während alle übrigen heftig erschrecken, preist Achilles begeistert die erhabene Stimme des Krieges, welche zur Schlacht, zum Siege und zu allem Großen rufe. „Wer", ruft er, „hört den Klang, das Volle, das Gedämpfte, der nicht zur Feldschlacht hinzustürzen kämpfte?" Auf die Frage des Königs, woher wohl das grausige Tosen rühren möge, erklärt Ulixes, daß er, um die Kriegslust zu entflammen, zwei Instrumente als Ruf

[1] Vgl. *H.* 231, 3: „Ein merkwürdiger Versuch, den alten Hymenäus (carmen nuptiale) mit Text und Musik auf die spanische Bühne zu übertragen." Schmidt S. 317.

des Mars und als Wort der Elemente bereitet, aber zu seinem Schmerz gesehen habe, daß es hier, wo so viele Männer seien, nur bei einem Weibe wirksam geworden sei. Alle entfernen sich; auch Achilles, von Eifersucht entbrannt, verläßt Deidamia, welche umsonst den Geliebten zurückzuhalten sucht.

Traurig und in tiefes Sinnen versunken steht Achilles in den königlichen Gärten. Ulixes sieht ihn und wagt einen neuen Versuch, um das „Wunder der Gärten" zu erforschen, indem er plötzlich ruft: „Hüte dich, Achill, sie wollen dich ermorden." „Wer will mich ermorden?" fragt unwillkürlich Achilles, faßt sich aber rasch wieder, als Ulixes sich naht und ihn bittet, die Verstellung abzulegen: „Was sagt Ihr da, mit wem sprecht Ihr? Ich begreife Euch nicht." Da bittet der schlaue Ulixes die „schöne Asträa" um Verzeihung, daß er sinnzerrüttet mit ihr in dem Wahn gesprochen habe, als rede er mit Achilles. Denn unmöglich könne jener Jüngling, welchen der Schlachtengott Mars zum Heerführer bestimmt und der Olymp zu seinem Helden sich erkoren habe, sich schmachvoll in Weiberröcke hüllen und um Schminken, Federn, Schmuck und Wohlgerüche Sorge tragen. Jetzt beschließt Achilles, zumal da ja auch Deidamia seinen Wünschen unerreichbar ist und morgen einem andern angehören soll, dem Rufe der Ehre und des Ruhmes zu folgen, und bittet den Ulixes, da schon die Nacht herannaht, im Garten ihm ein Roß bereit zu halten und, zum Zeichen, daß es gerüstet seiner harre, durch seine Instrumente ihn zum Aufbruch zu mahnen. Freudig eilt Ulixes fort, Achilles aber wirft die Frauenkleider ab und erscheint in Jünglingstracht. Er holt aus dem Garten das Schwert hervor, das er in der letzten Nacht unter den Zweigen zurückgelassen hatte, und nimmt Abschied von der „Trauerbühne" seiner ersten Liebe: „Lebt wohl, Blumen; lebt wohl, Quellen; lebe wohl, Deidamia!" Da erscheint Deidamia und sucht den Geliebten zurückzuhalten, und als jener standhaft bleibt, verspricht sie ihm, Vater, Gatten, Ehre und Glück im Stiche zu lassen und ihm anzugehören. Bei diesen „süßen Worten" schwankt der Entschluß des Helden; allein die Stimmen des Mars, welche jetzt ertönen, Trommel und Trompete, rufen ihn von der Liebe zu Ruhm und Ehre zurück. Doch jetzt ertönt lieblicher Gesang hinter der Scene:

"Pues celos y amor
Son gloria é infierno,
Viva el amor
Y mueran los celos."

„Ja, Eifersucht und Liebe
Sind Hölle und Entzücken:
Liebe leb' hoch!
Sterbt, ihr Eifersücht'gen!"

Die süßen Stimmen der Liebe rufen ihn wieder zur weinenden Deidamia zurück. Da ertönen mit aller Macht Trommel, Trompete und Gesang zugleich, Lidorus tritt auf und ruft: „Wer geht da?" „Der Gartenunhold", erwiedert Achilles und kämpft mit ihm, während Deidamia, die nun alles verloren gibt, den Vater, Ulixes, Danteus und die übrigen herbeiruft. Alle eilen herbei, von Dienern mit Fackeln begleitet. Achilles aber wirft die Täuschung ab und ruft laut, daß er Achilles sei, der an dem König und seinem Hause Verrath geübt und Deidamia, seine Braut, geliebt habe. Jetzt befiehlt der König, ihn zu tödten; Ulixes aber beschützt ihn. Plötzlich öffnet sich der Hintergrund der Bühne mit der Aussicht aufs Meer; ein Felsen theilt sich auseinander und man erblickt Thetis auf einem Seepferd über den Wellen. Die Göttin verkündigt, daß heute der Schicksalstag sei, mit welchem der Orakel Sprüche dem Achill gedroht haben, und fordert die Griechen auf, denjenigen nicht zu tödten, dem von heute an Trophäen, Siege und Triumphe blühen sollen. Thetis verschwindet; Achilles aber, dem der König die Hand der Deidamia gibt, folgt dem Ulixes, „dem Vaterland zur Stütze, der Geschichte zum Vorbild, der Zeit zu unsterblichem Ruhm".

Im Anschluß an die Nachrichten der Alten, besonders des Ovid, haben auch die Gesta Romanorum, cap. 156: „De causa subversionis Trojae" den von Calderon benützten Mythus kurz behandelt: „Mater haec audiens eum in quadam camera inter domicellas cujusdam regis in habitu muliebri occultabat. Quod intelligens Ulixes navem cum mercimoniis praeparavit, ponens etiam ornamenta muliebria et arma splendentia, et sic ad castrum devenit, ubi Achilles cum domicellis inclusus manebat, qui statim cum navem cum ornamentis et armis vidisset, cum domicellis causa emendi mercimonia intravit; sed cum Ulixes curiose arma tractasset et illa apprehendere sollicitasset, Achilles hastam arripuit et vibravit, et sic paruit res." In dramatischer Form aber haben schon im Alterthum So-

phokles und nach ihm Euripides den Stoff in den verloren gegangenen Stücken „Σκύριαι“ bearbeitet. Ein Vergleich des Calderon'schen Werkes mit der zu Grunde liegenden Fabel und den älteren Bearbeitungen derselben zeigt deutlich die eminente Kunst des Dichters, mit welcher er den an sich verfänglichen Stoff[1] zu einem anmuthigen, den ritterlichen Geist der Romantik an sich tragenden Drama umgestaltet hat. Wenn Calderon, im Gegensatz zu der gewöhnlichen Ueberlieferung des Alterthums, am Schluß des Stückes den Achilles der Deidamia die Hand reichen läßt, so war nach der ganzen Anlage und Exposition des Werkes ein anderer Schluß kaum zu erwarten. Uebrigens ist beachtenswerth, daß nach den an Homer sich anschließenden Epen, wie den Kyprien und der Kleinen Ilias, Achilles wenigstens später, als er nach dem Kampfe mit Telephos in Teuthrania durch einen Sturm nach Scyros verschlagen worden war, die Deidamia, die Tochter des dortigen Königs Lykomedes, heiratete. Die Art und Weise, wie Ulixes bei Calderon mit unermüdlichem Eifer und bewunderungswürdiger Schlauheit die Auffindung „des Wunders der Gärten“ betreibt, stimmt ganz mit der Schilderung des erfindungsreichen Odysseus bei Homer („πολυμήχανος“ und „ποικιλομήτης“) überein, während der Kampf des Achilles zwischen Liebe und Ehre und der endliche Sieg desselben über die weichliche Liebe bei aller Verschiedenheit der Darstellung an den Ulixes in Calderons vorigem Stück erinnert. Endlich sei noch an die bei Calderon so beliebten Vorbedeutungen der Rede, jene „scheinbar zufälligen Orakel des Geistes“ erinnert, welche im II. Act dieses Drama's dreimal nacheinander: H. 223, 3, 224, 2 und 225, 1 (bei Schmidt S. 367 nicht angeführt), dem den verborgenen Achilles suchenden Ulixes zu theil

[1] Vgl. Schol. zu *Homer*, Ilias XIX. 326; *Apollodor*, Myth. Bibl. III. 13, 8 und *Statius*, Achill. II. 200 ss. Bei Apollodor wurde Achilles bei Deidamia, welche ihm einen Sohn Pyrrhus, später Neoptolemus genannt, gebar, durch Ulixes mittelst einer Kriegstrompete, die er blasen ließ, entdeckt. Aehnlich bemerkt *Statius* V. 200 s.: „Jam pectus amictu laxabat: cum grande tuba (sic jussus) Agyrtes insonuit“, während bei *Ovid*, Met. XIII. 165 s. Ulixes von sich sagt: „Arma ego femineis, animum motura virilem, mercibus inserui.“

werden, so daß er durch dieselben in seinem Suchen immer mehr auf die rechte Spur geleitet wird und schließlich in ihnen nicht mehr einen Zufall, sondern eine geheimnißvolle Stimme der Wahrheit zu erkennen glaubt.

3. Eco y Narciso (Echo und Narcissus).

H. II. 575. *K.* II. 273 [1].

I. Act. In einem Haine Arkadiens treten von verschiedenen Seiten festlich gekleidet die Hirten Silvius und Phöbus und der junge Bauer Batos, der Gracioso des Stückes, auf. Die beiden Hirten lieben Echo, die schönste Hirtin jener Thäler, welche heute „einen Kreis ihrer Jahre erfüllend" in dem mit Kränzen und Blumen geschmückten Hain durch ein Fest gefeiert wird. Schon nahen singend und tanzend Musikchöre, die Hirten Silen und Antäus, die Hirtinnen Nise und Sirene und zuletzt Echo, während Gesang ertönt:

"A los años felices de Eco,	„Die schönen Jahre der beglückten Echo,
Divina y hermosa deidad de las selvas,	Der holden Gottheit dieser Waldesschatten,
Feliz los señale el mayo con flores,	Schmück' Mai entzückt mit Blumen, so ihm blühen,
Ufano los cuente el sol con estrellas."	Zähl' Sonne stolz mit Sternen, so ihr strahlen."

In begeisterten Worten huldigen Silvius und Phöbus der Schönheit der Echo. Auch Batos bringt ihr seinen Glückwunsch dar; aber nicht einen ewig währenden Blütenfrühling wünscht er, wie Phöbus, der Gefeierten: „Besser," spricht er, „daß du jung schon sterbest, als einst eine Alte werdest." Herzlich dankt Echo für das Fest, das die Hirten ihr bereitet; doch kann sie die Klage nicht unterdrücken, daß Einer heute am Fest ihrer Jahre auf ganz wunderbare Weise noch mit keinem Gruß sie erfreut habe. Antäus entgegnet, wenn er damit gemeint sein sollte, er sei ein rauher Hirte, der nicht von Liebe zu sprechen, wohl aber mit Wölfen zu

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg III. Bd.

streiten verstehe und stets bereit sei, was Worte der Echo verschweigen, durch seine Werke ihr zu sagen. Silen aber erwiedert, falls ihm die Klage gelte, daß seine bitteren Sorgen und Schmerzen ihr keine Schmeicheleien, sondern nur Thränen weihen können. Denn schon zwölf Jahre seien es, daß ihm von der Flur hier seine schöne Tochter Liriope spurlos verschwunden sei. Jetzt spricht Echo ihre Absicht aus, den Tempel des Jupiter in der rauhen Wildniß des nahen Berges zu besuchen, und bittet die Hirten und Hirtinnen, sie zu begleiten, da sie wegen des wilden Ungethüms, das jene Schlünde in sich verstecken, allein es nicht wagen kann. Alle folgen ihr, während wieder der Gesang zu ihrem Preise ertönt.

Wilde Wald- und Felsengegend. Aus einer geräumigen Grotte kommt Narcissus, in Felle gehüllt, hervor; Liriope, gleichfalls mit Fellen bekleidet, nebst Bogen und Köcher, sucht ihn zurückzuhalten. Entzückt vernimmt Narcissus aus der Ferne die weichen Weisen des Hirtenchores: „Die schönen Jahre der beglückten Echo, der holden Gottheit dieser Waldeshallen . . .“ und bittet die Mutter, den süßen Lauten, die er für Stimmen von unbekannten Vöglein hält, folgen zu dürfen. Liriope belehrt ihn, daß er nicht Stimmen von Vögeln vernehme und daß er zu seinem eigenen Besten das Gebot beobachten müsse, nicht weiter als bis zu dem nahen Fels zu gelangen, der als graues Dach die Schwellen ihrer Höhle, in der sie leben, überschatte. Allein Narcissus erinnert die Mutter an das Schaffen der Natur, das er so oft von jener hohen Klippe mitangesehen habe, an den König der Vögel, der seine Jungen so lange mit dem eigenen Schnabel fütterte, als sie nackt von Federn waren, als er sie aber kaum bekleidet und mit Flügeln sah, die sanfte Liebe in Strenge kehrend, sie aus dem Neste warf, damit sie die Noth jetzt zur Lehrmeisterin hätten. Darum bittet er sie, auch ihn, den sie jetzt mit den Flügeln der Vernunft bekleidet sehe, von ihr fortzuschicken, zumal da sie ihm selbst gesagt habe, es gebe mehr Welt, als diese Berge, mehr Häuser, als diese Schachte, mehr Völker, als diese Thiere, mehr Orte, als diese Waldung:

“Pues ¿por qué, madre, me quitas
La libertad, y me niegas

„Nun, was nimmst du mir die Freiheit,
Mutter, und versagst die Gabe,

Don que á sus hijos conceden
Una ave y una fiera,
Patrimonio que da el cielo
Al que ha nacido en la tierra?" [1]

Die ein Vogel und ein Wild
Ihren Kleinen doch gestatten,
Die der Himmel gibt zum Erbe
Allem, was auf Erden wandelt?"

Jetzt sieht Liriope zu ihrem Schmerz die Zeit gekommen, da sie dem Sohne Antwort auf seine ahnungsvollen Fragen geben muß. Sie bittet ihn unter Thränen, noch einmal in der Grotte sie zu erwarten, bis sie ihm seine Speise erjagt hätte. Nach der Rückkehr werde sie dem Sohne ihres Lebens Lauf und seines Sternes Walten offenbaren. Narcissus gehorcht, und Liriope enteilt in den Wald.

In einem andern Theile des Waldes tritt Antäus, mit einem Wurfspieß bewaffnet, auf, um eine Beute für Echo zu erjagen. Da hört er es in den Aesten rauschen, und Liriope tritt mit gespanntem Bogen aus einem Busch hervor, worauf Antäus ihr mit erhobenem Wurfspieß entgegentritt. Auf die Frage, wer sie sei, antwortet Liriope, sie sei ein verborgenes Wild des Waldes, und wenn Antäus noch einen einzigen Schritt weiter wage, so werden alle ihre Pfeile vom Köcher zu seinem Herzen fliegen. Antäus aber glaubt in ihr jenes Ungethüm, das „rings hier die Gemarkung zittern machte", zu erkennen, und will das seltsame Unthier der Echo zu Füßen legen und so zugleich der Landschaft Ruhe verschaffen. Da legt Liriope auf ihn an; allein bald läßt sie den Bogen sinken, weil das allzustarke Spannen, das den Schuß beflügeln sollte, die Sehne auseinandergerissen hat. Jetzt eilt Antäus auf sie zu und ringt mit ihr. Besiegt von seinem mächtigen Arme, fleht sie ihn an, auch ihres Lebens andere Hälfte mitnehmen zu dürfen, und ruft laut: „Narcissus! Narcissus!" Während beide ringend sich entfernen, eilt Narcissus herbei und hört noch von ferne die Stimme der Mutter: „Narcissus, leb' wohl; die Parzen reißen mich von dir!" Klagend eilt Narcissus der Mutter nach, indem er die Götter und den Himmel anruft, daß sie seinen Qualen helfen, die Sonne und die Sterne, daß sie seine Sinne erleuchten, die wilden Thiere

[1] Der gleiche Gedanke, wie in La vida es sueño, *H.* I. 2, 1 und in Apolo y Climene, *H.* IV. 157, 1.

und Vögel, daß sie seiner sich erbarmen, die Berge und Bäume, daß sie die Pfade und Stege ihm zeigen:

"Pues á un infeliz, á quien
Su misma madre le deja,
Justo será que le amparen
Dioses, cielos, sol, estrellas,
Fieras, pájaros, montañas,
Troncos, peñascos y selvas."

„Denn ein armes Wesen, welches
Seine Mutter selbst verlassen,
Billig ist es, daß es Götter,
Himmel, Sonne, Sterne wahren,
Wilde Thiere, Vögel, Berge,
Klippen, Bäum' und Wälder alle!"

Vor der Pforte des Jupitertempels streiten sich Phöbus und Silvius in ihrer Eifersucht um ein buntes Band, das dem Haare der Echo entfallen ist. Hierauf erscheinen Echo, Laura, Sirene, Lybia, Silen, Batos und Musik. Echo sucht umsonst die Streitenden zurückzuhalten, Batos aber macht sich lustig über den Streit um ein Band, das ellenbreit in jedem Laden um zwanzig Heller zu kaufen sei. Jetzt fordert und erhält Echo das Band zurück und verspricht es demjenigen von beiden zu geben, der ihr den liebsten Dienst erweisen würde. Da tritt Antäus mit Liriope auf und macht der schönen Echo das menschlich redende, mit seinem Haargeschling ganz bedeckte Unthier des Waldes zum Geschenk. Liriope aber sagt den Hirten von Arkadien, daß sie kein vernunftloses Ungeheuer, sondern ein unseliges Weib sei, und erzählt ihre wunderbare Geschichte. Kaum war ihre junge Schönheit im ersten Morgenlicht erblüht, als auch schon Zephyrus, ein holder Jüngling, „des behenden Windes Kind", in heftiger Liebe zu ihr entbrannte. Da er aber ihr Herz zur Gegenliebe nicht zu rühren vermochte, entführte er sie durch die Lüfte in eine dunkle, von dem blinden Seher Tiresias bewohnte Höhle. Schon am zweiten Tage von Zephyrus verlassen, blieb Liriope in der Gewalt des greisen Sehers, welcher ihr vor seinem Tode weissagte, daß sie bald einen holden Knaben gebären werde, welchen eine Stimme und eine Schönheit, liebend und hassend, zu seinem Ziel fördern werde; darum solle die Mutter ihn vor Sehen und Hören behüten. Eingedenk dieser Mahnung, erzog sie, sobald das Wort des Sehers durch die Geburt des lieblichen Narcissus wahr geworden war, den Knaben in der Einsamkeit jener Höhle, und aus diesem Grunde war sie auch der Schrecken

des Gebirges, wenn die Hirten zuweilen durch den Wald sie fliehen sahen. Sie schließt mit den Worten: „Ich bin Liriope, die Arme, bin Silens unglücklich Kind." Weinend umarmt Silen die wiedergefundene Tochter; diese aber fordert alle auf, mit ihr den Narcissus zu suchen, „roh den schönsten Diamant, wild den herrlichsten Rubin". Alle folgen der Liriope.

II. Act. Bei der Grotte des Narcissus erscheinen Liriope, Echo und die übrigen Hirten und Hirtinnen. Zu ihrem tiefen Schmerz findet Liriope den Sohn nicht mehr in der Höhle; da sie aber weiß, daß ihn nichts mehr auf Erden als Musik anzulocken vermag, bittet sie alle, gesondert in die Runde zu gehen und durch Gesang ihn herbeizurufen. Während alle den Narciß rufend und singend sich entfernen, tritt Narcissus auf und glaubt zuerst aus weiter Ferne die süße Stimme seiner Mutter zu vernehmen. Immer näher klingen die Stimmen der Suchenden: „Sagt mir von Narcissus, Rosen und Quellen!" bis endlich Echo's holde Klage an sein Ohr dringt:

"Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Sei das Schweigen nur; das Schweigen? —
Y aun no cabe lo que siento	Schweigen selbst muß übersteigen,
En todo lo que no digo."	Was ich leide und nicht sage."

Da erblickt er plötzlich die singende Echo und begrüßt entzückt die „Nachtigall des grünen Waldes", welche wie durch ihre Stimme, so noch mehr durch ihr Erscheinen ein ungeahntes Feuer, Lust und Leid zugleich, in seiner Brust entzündet, so daß er in ihrer Weise sagen möchte: „Zeuge meiner tiefen Klage sei das Schweigen nur, das Schweigen." Echo aber ruft laut Liriope, Sirene, Nise und die übrigen herbei, bei deren Anblick Narcissus erstaunt fragt: „So viel Volk gibt's in der Welt?" Er folgt der beglückten Mutter, worauf auch Echo sich entfernt und, ähnliche Schmerzen wie jener im Herzen fühlend, ahnungsvoll meint, daß Narciß und Echo einst neuen Stoff der Welt zu Liedern leihen werden. Batos aber beklagt sich bei Sirene über sein herbes Geschick, daß heute sein Meister Silen eine wilde Tochter und noch obendrein ein wildes

Enkelein finden müsse, und er jetzt ins Haus gehen und mit den beiden Wilden leben solle.

Ein anderer Theil des Thales; im Hintergrund Silens Hütte. Liriope und Narcissus treten auf, neu gekleidet, letzterer mit einem weißen, von Phöbus ihm geschenkten Vließ über der Schulter. Narcissus bittet die Mutter um Erlaubniß, durch das Thal gehen zu dürfen, um zu sehen, was er früher nie erblickte, und von den Hirten die verschiedenen Künste zu erlernen. Liriope erinnert ihn noch einmal an die Prophezeiung, wonach eine Stimme und eine Schönheit, durch die Liebe und durch den Haß, ihn in Noth und Gefahr bringen werde, gibt ihm den Batos als Begleiter mit und flüstert diesem ins Ohr, er solle den Narciß ja mit keiner Schäferin reden lassen. Wenig erbaut von seiner Mission als „Hofmeister", gehorcht Batos und gibt auf die Fragen des wissensdurstigen Knaben über den „tapfern" Antäus, den „klugen und vernünftigen" Phöbus und den „galanten" Silvius, welche ihnen begegnen, in seiner Weise derbe, aber dem wirklichen Leben abgelauschte Antworten[1]. Jetzt erblickt Narciß die schöne Echo und fragt bei ihrem Anblick den Batos, wie es komme, daß er, sie sehend, alle seine Sinne verliere und das Leid, das sie ihm anthue, gar noch schätze und liebe. „Meiner Six," erwiedert Batos, „das sind Wahrzeichen der Liebe! Suche sie gleich anfangs zu bezwingen; denn nur im Anfang wirst du es zu Stande bringen." Kaum hat er ausgeredet, so ertönt auch noch Echo's süßer Gesang:

"Pues el sol y el aire	„Trüben Luft und Sonne
Turban mi color,	Meine Farbe so,
Hácenlo de envidia	Thun es nur aus Neide
El aire y el sol."	Sonn' und Lüfte wohl."

Eingedenk der Mahnung der Mutter, will jetzt Narcissus fliehen. Wohl ruft ihn Echo an und fragt, wie es ihm in diesem Thale

[1] Vgl. *H.* 583, 3 u. 584, 1. 2. Besonders sarkastisch sind des Batos Bemerkungen über den Begriff des „Galantseins", über die Figuren nach neuestem Schnitte, über die Moden in den Gesichtern der Weiber, bei denen bald „mattes Blinzeln" und „gespitzte Lippchen", bald „groß gespaltene Augen" und kühn hervorstehende „Vorder-, Back- und Augenzähne" Mode sind.

gefalle. Doch dieser gibt ihr kurze Antwort und enteilt mit dem Bemerken, daß er sie fliehen müsse, weil eine Stimme und eine Schönheit ihm Gefahr bringen und er beides in ihr vereinigt finde. Weinend klagt Echo der Sirene, daß sie, die stolzeste, von so vielen vergötterte Hirtin Arkadiens, nachdem sie so vielen Stolz abgelegt habe, von dem jungen Narciß sich verschmäht sehen müsse und dieses Verschmähen schmerzlich empfinde. Da treten von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius auf und suchen die Geliebte zu trösten. Allein Echo, welcher „statt des einzig Geliebten zum kläglichen Ersatz zwei Verhaßte“ geblieben sind, weist kalt und schroff der beiden Trösten und mitleidiges Beklagen zurück und entfernt sich. Während Silvius, gereizt und gekränkt, der harten Echo den Haß desjenigen wünscht, den sie liebt, will Phöbus lieber ihren Haß ertragen, als die Geliebte selbst gehaßt wissen. Als er aber von Sirene erfahren hat, daß Echo den Narcissus liebe, da übermannt ihn der Schmerz. Er ruft zu den Blumen und Bäumen des holden Thales und der hohen Klippen, zu den Vögeln der lauen Lüfte und den Thieren der rauhen Wildniß, zu den Hirten und Heerden, den Nymphen der Fluren und den Wellen im Bachesspiegel, daß sie alle, welche Zeugen seiner einst so süßen Liebe waren, jetzt auch Zeugen des herben Neides eines Ungeliebten seien! Ueber seinen Stab gelehnt bleibt Phöbus traurig und verwirrt stehen. So findet Narciß den Hirten und fragt ihn ahnungslos, ob er etwa Echo, die Zierde dieser Berge, gesehen habe. Da erwacht der Zorn in der Brust des Phöbus. und er droht dem Jüngling mit dem Stab; aber sofort bezwingt er sich, weil ja Narcissus keine Schuld trage, daß er die, welche ihn liebe, wieder liebe, vielmehr er selber, weil er die, welche ihn hasse, liebe! Er entfernt sich, worauf Echo sich dem Geliebten nähert und auf einmal den Schmerz ihres Herzens zu erklären beschließt. Während Batos zu Liriope eilt, um ihr von den Schreckensdingen zu berichten, welche abzuwenden er zu schwach ist, legt Echo dem Narciß singend, um durch die Stimme mehr ihn zu rühren, als die schönste und reichste Hirtin dieser Thäler alles, was sie hat, zu Füßen: „ein Herz, das ihn vergöttert; die Seele, die an ihm hängt; die Treue, die ihn verehrt; ein Lieben, das nicht wankt“. Allein Narcissus, der jetzt einsieht,

„wie so ganz verschieden sei, bitten und gebeten sein", will gehen. Während Echo seine Hand faßt und ihn zurückhält, tritt der eifersüchtige Silvius auf, und weil der Brauch jetzt gilt, daß man an den Männern die Beleidigungen rächt, womit die Frauen kränken, will er an Narciß sich rächen und zieht den Dolch, um ihn zu tödten. Da erscheint Phöbus und hält ihn zurück; denn heilig ist ihm alles, was der Sinn der Liebsten liebt. Als er aber von Silvius hört, daß Narciß die Echo verschmähe, da will er ihm den Tod geben, weil, was er liebe, keiner, wer immer es sei, verschmähen dürfe. Allein jetzt beschützt Silvius den Narciß, die beiden Hirten ringen miteinander, die bestürzte Echo aber ruft die Hirten des Waldes herbei. Bald kommen Antäus, Silen, Liriope, Batos und die übrigen herbei und sehen erstaunt den Streit, den der junge Narciß so schnell in dem friedlichen Thale erregt hat. Betrübt und verstimmt entfernen sich alle, zuletzt Liriope, welche, die Gefahr erkennend, die den geliebten Sohn durch der Echo Schönheit bedroht, die Götter um Macht bittet, die Gefahr abzuwenden und die Drohungen des Geschickes zu vereiteln.

III. Act. Von Batos begleitet, erscheint Narcissus und will durch Jagen das bittere Weh seiner Leidenschaft besiegen; denn er darf Echo nicht mehr hören und sehen, weil sie Gefahr für ihn birgt. Da erblickt er Echo, welche beim Anblick des Geliebten sich selbst besiegt und flieht, indem sie zugleich durch ein Lied, das sie singt, sich den Schein gibt, als empfinde sie nichts:

"Si en los que bien quieren	„Wenn ein liebend Herz ich seh',
Todo es padecer,	Und darin nur Schmerz,
Y no hay dicha alguna	Und so gar kein Glück dabei
En el bien querer,	Für ein liebend Herz,
¡Fuego de Dios en el querer bien!" [1]	Liebe, ei, so geh, so geh!"

Den Narcissus schmerzt es tief, daß Echo so grausam ihn verläßt und dabei noch fröhlich singt. Darum will er ihr folgen, um sich über ihre Härte zu beklagen. Allein wie er fort will, erscheint

[1] Dieser volksthümliche Vers ist auch der Titel eines Calderonchen Lustspiels.

Liriope und hält ihn zurück, so daß er jetzt in den Wald geht, um zu jagen und so das wandelbare Weh zu vergessen, das ihm an einem Tage Liebe und am andern Haß beschert. Liriope aber beschließt jetzt, um den Sohn vor Echo's Stimme und Schönheit zu retten, ihre von Tiresias erlernten Zauberkünste zu gebrauchen. Sie hat ein mächtiges Gift, welches die Zunge starr macht, so daß der Mensch, dem man es einflößt, unfähig wird zu reden, und nichts mehr erfaßt und spricht, als was er hört, und auch hiervon nur das letzte. Echo braucht das Gift nicht zu trinken; es genügt, wenn sie es tritt, daß es ebenso leise als schnell durch den Fuß, der es berührt, ihr ins Herz dringe. Deshalb will sie auf den Weg, den jene wandelt, etwas von dem mächtigen Gifte streuen, damit Echo's Stimme sterbe, weil diese es ist, die so mächtig den geliebten Narciß bewegt.

Ermüdet von der Jagd kommt Narciß zu einem klaren Bach des Waldes und schickt den Batos in das Gebüsch, um das vom Pfeil getroffene Reh aufzusuchen. Er selbst spiegelt sich im Bache und hält entzückt sein eigenes Bild für die Nymphe des Wassers. Während er liebetrunken die göttergleiche Schönheit betrachtet und sich wundert, daß sie nur schweigend auf ihn schaut, tritt unbemerkt von ihm Echo auf, beobachtet zuerst verborgen sein seltsames Thun und nähert sich dann leise dem Narciß, der eben spricht: „Schön ist Echo, aber du . . .“ Da erblickt er erstaunt das Bild der Echo im Quell, und wie er sich umwendet, sieht er diese selbst vor sich stehen. Er glaubt ein Wunder zu schauen und fragt sie, ob sie zu gleicher Zeit zwei Körper habe, oder wie sie in jenes silberblaue Schloß gekommen und so rasch wieder herausgegangen sei. Nun sagt ihm Echo, daß sich seinem Blick im Wasser nur der Wiederschein und ein trügerisches Schattenschauspiel darbiete. Allein Narcissus glaubt, daß Echo ihn täusche und er wirklich des Quelles schöne Nymphe gesehen habe. „So wisse denn“, versetzt jene, „die Gottheit, die du im Wasser schautest . . .“ Doch plötzlich kann Echo nicht weiter reden, und verwirrten Sinnes fragt sie: „Wer bist du denn, der vor mir steht?“ „Sprichst mit mir und fragst mich?“ erwiedert Narciß. „Ich bin Narciß.“ Echo: „Narciß?“ Narcissus: „Ja, was soll das Staunen?“ Echo: „Staunen.“

Entsetzt vernimmt so Narciß, wie die Stimme der Echo im Taumel nur das ausspricht, was sie hört. Er glaubt, daß, weil sie des Quelles hohe Gottheit beleidigt, diese aus Rache ihre Stimme in Banden gelegt habe, und enteilt, um Spielleute herbeizuholen, welche mit Liedern des Quelles hoher Nymphe entgegenjauchzen sollen. Echo aber, welche nur mehr zu sich selbst noch reden, nach außen aber kein Wort mehr bilden kann, will jetzt bewohnte Orte fliehen und verborgen im Schoße finsterer Schluchten hintrauern, um hier wehmuthsvoll und wahnbefangen aller Waller letzte Laute wiederzuhallen:

"Mas si quereis saber della,
Desde los valles habladla;
Que de responder á todos
Desde aquí doy la palabra,
Llorando con los que lloran,
Cantando con los que cantan."

„Wollt ihr aber von ihr hören,
Ruft sie aus dem Thal, den Auen,
Denn euch allen zu erwiedern,
Gibt sie euch das Wort; ja, glaubet,
Wenn ihr singet, wird sie singen,
Wenn ihr trauert, wird sie trauern."

Inzwischen ist Narciß mit den Spielleuten zurückgekommen und besieht sich wieder im Quell, während die Musik sich in den Wald zurückzieht. Auf der einen Seite ertönt Gesang: „Ach, daß ich stürbe vor Zürnen und Liebe, ach, daß ich stürbe!" Auf der andern Seite erwiedert ungesehen Echo: „Ach, daß ich stürbe!" Staunend vernimmt Narciß die zweite Stimme, welche auf der Winde Schwingen wiedertönt, und will den Gesang wiederholen lassen. Da tritt Liriope auf, und als sie vom Sohne erfahren hat, daß er einer Schönheit *ohne* Stimme Musik darbringe, führt sie ihn zum Quell und überzeugt ihn, daß er in seinem kindlichen Sinn sein eigenes Bild für eine Gottheit angesehen habe und in wahnwitziger Liebe für sich selbst erglüht sei. „Himmel, hilf!" ruft jetzt Narciß, „ist so wunderbar meine Schönheit und darf ich nicht hoffen, je sie zu erringen? Wehe, ist dem also?" Da hört er eine Stimme antworten: „So", und als er auf seine Frage, wer gesprochen habe, von der Mutter hört, es sei die Stimme der Echo, die im Berge weile, ruft er ihr zu: „Höre, Echo! ob *du mußt sterben* . . . auch vor Zorne, ich, *in Lieb' entbrannt* . . . sehne mich nicht mehr *zu dir*." Echo wiederholt jedesmal die letzten Worte des Jünglings, und als dieser sie vereinigt, findet er zu seinem

Schrecken, daß jene gesagt hat: „Du mußt sterben in Lieb' entbrannt zu dir!" Bebend entflieht Narciß in das Gebirge, während Liriope voll trüber Ahnung klagt, daß die eigene Schönheit den Sohn tödten, daß Schönheit und Stimme, trotz aller Kunst der Mutter, in Liebe und Haß ihn ihr entführen werde. Jetzt eilen von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius herbei und wollen Liriope ergreifen und bestrafen, weil sie durch einen Zaubertrank der schönen Echo Sinn und Leben weggehaucht habe. Allein Antäus erscheint und hindert sie; zugleich sieht man Echo von Wahnsinn umnachtet von den Bergen niederfliehen. Aber auch Narcissus kehrt, von der eigenen Liebe entzündet, zum Brunnen zurück und will, schon mit Todesnacht umhüllt, in die Wellen, Echo aber, Haß fürs Leben fühlend, verzweifelt in die nahe Kluft sich stürzen. Des Phöbus reine Liebe treibt ihn an zu Echo's Hilfe, ob sie wohl genesen könne, während der stürmische, wilde Silvius ihres Jammers Schöpfer todt ihr zu Füßen legen will. Plötzlich, als Phöbus Echo halten und Silvius den Narcissus ergreifen will, fliegt Echo in die Höhe und wandelt sich in Lüfte, Narcissus aber fällt todt nieder. Man vernimmt Getöse von Erdbeben, es wird dunkel, und wie jenes nachläßt, steigt eine Blume, in Gestalt einer Narcisse, aus dem Boden und birgt den hingesunkenen Jüngling. Bald wird es wieder hell und die Blume sichtbar; Liriope aber, welche alle ihre Kunst vereitelt und das Verhängniß erfüllt sieht, schließt mit den Worten:

"Cumplió el hado su amenaza,
Valiéndose de los medios
Que para estorbarle puse;
Pues ruina de entrambos fuéron
Una voz y una hermosura,
Aire y flor entrambos siendo."

„O Verhängniß, deine Drohung
Ist erfüllt! die Mittel nütztest
Du, die ab dich wenden sollten,
Und die beiden sind die Trümmer
Einer Stimm' und einer Schönheit,
Sind sie doch nur Luft und Blüte."

Mit Recht nennt der Uebersetzer des Stückes, v. d. Malsburg[1], dieses wunderbar liebliche, arkadische Gedicht eine Oper in Worten, auflösend in Wohllaut, wobei der musikalische Genuß auch ohne begleitende Musik dem Hörer oder Leser klar werde: „Auf das

[1] Malsburg III. S. LXI f.

höchst Ergreifende und Auffallende, wohl gar Verschlungene, ist es hier minder abgesehen; es ist ein süßes Spiel in dem grüngoldigen Arkadien mit seinem reinblauen Himmel; alles Tragische darin darf auch nur spielend berühren und zerfließt zauberisch zum sanften Gesange melancholisch schwingender Saiten. Das ganze Gedicht ist Ton und Blume, und trotz des Gewittersturmes umspielt uns die reizende Katastrophe wie ein sanftes fernes Hirtenlied." Den Stoff zu seinem Drama entnahm Calderon aus dem anmuthigen, besonders durch Ovid (Metam. III. 341—510) bekannt gewordenen Mythus[1] von „Echo und Narcissus". Bei Ovid ist der schöne sechzehnjährige Narcissus der Sohn des Flußgottes Cephisus und der „caerula Liriope": „Clausaeque suis Cephisus in undis vim tulit" (v. 343). Daß in dem mythologischen Handbuch[2], dessen Calderon sich bediente, infolge eines Druckfehlers, wie V. Schmidt S. 319 vermuthet, ein r statt des s gestanden und so unser Dichter aus dem Stromgott Cephisus (Cefiso) den Sohn des Windgottes Zephyrus (Céfiro) gemacht habe, ist schwerlich anzunehmen. Weit wahrscheinlicher ist, daß Calderon, welcher gewiß den Ovid selbst gekannt und zu Rathe gezogen hat, absichtlich aus poetischen und dramatischen Rücksichten sich diese Aenderung erlaubte. In der That

---

[1] Auch Pausanias (IX. 31, 6) erwähnt den Mythus und die Narcissusquelle bei dem Flecken Donakon im Gebiet von Thespiä. Der nüchterne Perieget hält aber die gewöhnliche Fassung der Sage von dem in sein eigenes Bild verliebten Jüngling für albern und erzählt eine andere, weniger bekannte Sage, wonach sich Narcissus in seine in Gestalt, Haar und Kleidung ihm täuschend ähnliche Zwillingsschwester verliebt, nach deren Tod in einer Quelle sein Bild betrachtet und in der Einbildung, nicht seinen eigenen Schatten, sondern das Bild der Schwester zu sehen, Erleichterung seines Liebeskummers gefunden habe.

[2] Die Ovid'sche Fassung der Sage berichtet auch Natalis Comes, welcher (Lib. IX cap. XVI p. 1002) sagt: „Narcissus autem, quem fabulae in florem sui nominis mutatum fuisse inquiunt, dicitur fuisse amnis Cephisi et Nymphae Liriopes filius, ut patet apud Ovidium libro tertio Metam." Ebenso *Boccatius* lib. VII cap. LIX p. 194.

verdient auch die Schilderung des spanischen Dichters (*H.* 579, 1 u. 2), wonach der holde Zephyrus, des behenden Windes falscher Sohn, „recht wie Epheu um die Mauer, Wein sich um die Ulme schlingt", die spröde Schäferin umschlingt und himmelan entführt, so daß diese schwindelnd mit ihm durch die Lüfte dahinfliegt, „so recht eines scheuen Rebhuhns Bild in des Falken Krallen, oder wie die Lerch' in Geiers Griff", weitaus den Vorzug vor der Darstellung Ovids (v. 342 ss.), wonach Cephisus „mit dem gewundenen Strome Liriope einengte, und als sie die Wellen umschlossen, Gewalt übte". Noch eine andere Abweichung Calderons von dem römischen Dichter ist beachtenswerth. Während bei Ovid die beleidigte Juno die Stimme der „Nymphe des Schalles" auf die Wiedergabe der letzten gehörten Worte beschränkt (v. 368 s.):

„Reque minas firmat. Tamen haec in fine loquendi
Ingeminat voces, auditaque verba reportat",

ist es bei Calderon die Zauberkunst der Liriope, welche durch die Verstümmelung der Stimme Echo's das Verderben vom Haupte des geliebten Sohnes abzuwenden sucht, aber eben dadurch das ergreifende, tragische Ende sowohl des Narcissus als der Echo herbeiführen hilft.

Der bekannte italienische Dramatiker Graf Carlo Gozzi (1722—1806) hat, wie verschiedene andere Werke unseres Dichters, so auch dieses Drama unter dem gleichen Titel [1], aber ohne Calderon als sein Vorbild zu erwähnen, nachgeahmt, freilich in wenig glücklicher Weise. „Der Gang der Fabel," so urtheilt V. Schmidt S. 318 f., „Haupt- und Nebenpersonen sind aus Calderon. Aber den zauberischen Duft des arkadischen Schäferlebens, die innige Liebesglut der Echo, die beklagenswerthe Verblendung des Narcissus, welche von oben her scheint eingepflanzt zu sein, wird man vergeblich im Italiener suchen. Dafür hat er auch seine Oper nicht mit dem Tode der Helden schließen wollen, ‚allen tragischen Märchen in der Welt zum Trotz'. Gegen derlei Gewaltstreiche des Dichters kann freilich die arme Fabel sich nicht wehren."

[1] Eco e Narciso. Opere di *Carlo Gozzi*. Venezia 1772. tom. V.

4. Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder).

H. I. 263. *K.* I. 540[1].

Dieses in Gegenwart des Königs Philipp IV., seiner Gemahlin Isabella und des Kronprinzen Baltasar aufgeführte Festspiel, das zu den weniger bedeutenden Werken des Dichters gehört, behandelt in einer Trilogie mit vorausgeschicktem Vorspiel (Loa) die Argonautensage, den Besuch des Theseus im Labyrinth und den Tod des Herkules und der Deianira auf dem Berge Oeta. Das Stück wurde in den drei Acten auf drei verschiedenen Bühnen nebeneinander gespielt, wahrscheinlich unter freiem Himmel. Der erste Act auf der einen Seitenbühne spielte in Kolchis, der zweite auf der andern Seitenbühne rechts auf Kreta mit dem Labyrinth und den Hauptpersonen Theseus, Dädalus und Ariadne; der dritte endlich auf der mittlern Bühne beschloß auf dem Oeta das Drama, welchem der Dichter nach den Worten der Medea am Schluß (*H.* 290, 3) den Namen gegeben hat: „Die drei größten Wunder Afrika's, Europa's und Asiens". Schon vor Calderon hat Lope de Vega die alte Fabel in seinem 1624 zu Madrid gedruckten Drama „El vellocino de oro" behandelt. Dasselbe schließt aber, ohne Fortsetzung zu versprechen, bereits mit der glücklichen Flucht der Medea und des Jason und erscheint V. Schmidt S. 306 „viel vorzüglicher in seiner einfachen Art, als das verunglückte Werk des Calderon", während Rapp (VI. 22) meint, daß schwerlich ein Moderner die griechische Fabel mit so viel Phantasie aufgefaßt und weitergeführt habe, als Calderon in diesem „Maschinen-Spektakelstück".

5. Fieras afemina amor (Wilde macht Liebe weibisch).

H. II. 529. *K.* III. 447.

Auch dieses Stück wird durch eine Loa eingeleitet und handelt von Herkules[2], der durch Liebe weibisch wird, und dessen Helden-

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Lista (Lecciones II. 199) hält die Charakteristik des Herkules für vorzüglich ("perfectamente descrito") und das Stück überhaupt für eine der besten Schöpfungen Calderons.

thaten fast alle auf der Bühne vor sich gehen müssen. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Liebe des Helden zu Jole, der Tochter des Eurystheus, welche, nachdem ihr Vater von Herkules erschlagen worden war, Liebe gegen den „Wilden" heuchelt und, während er im Schlafe liegt, ihm Weiberkleider und statt der Keule die Spindel in die Hand geben läßt. Während er nun erwacht mit Thränen der Liebe der Jole huldigt, überraschen ihn in dieser kläglichen Situation auf deren Veranstaltung sein Diener Lykas, König Aristäus von Thessalien und Soldaten. Durch Kalliope und die acht anderen Musen mit Mühe vom Tode errettet, muß er am Schlusse bei einem großartigen Triumphzuge, „einer Nachahmung dessen, was wir theils aus Gemälden, theils aus Geschichtsbüchern von den römischen Triumphen wissen" (*H.* 553, 1), sich der Demüthigung unterziehen, als "esclavo de amor" zu den Füßen des Triumphwagens der Venus und des Cupido zu sitzen, während Gesang ertönt (*H.* 553, 2):

"Que si él domestica fieras,
Fieras afemina amor."

„Denn wenn Liebe zähmt das Wild,
Macht die Wilden Liebe weibisch."

Wie aus den scenischen Anweisungen des Dichters selbst hervorgeht, muß die Pracht der Decorationen und die Kunst der Maschinerie geradezu unglaublich gewesen sein.

6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Perseus).

H. II. 631. *K.* III. 219.

Den Mittelpunkt dieses glanzvollen Schauspiels, welches sich auch durch zahlreiche poetische Schönheiten auszeichnet, bildet die bekannte, schon von Sophokles und Euripides unter dem Titel „Andromeda" dramatisch bearbeitete Fabel von Perseus und Andromeda. Die Grundlage für die Darstellung derselben bot dem Dichter ohne Zweifel die ziemlich ausführliche Schilderung Ovids (Metam. IV. 610—V, 249). Was die scenische Pracht anlangt, so wetteifert das Stück mit dem vorausgegangenen. „Diese Oper zeigt," bemerkt V. Schmidt S. 328, „bis zu welcher Vollkommen-

heit das Maschinenwesen damals auf der spanischen Bühne gediehen sein mußte. Ja selbst jetzt, wo auf vielen europäischen Bühnen das Aeußere das Hauptaugenmerk ist, möchten sich schwerlich die Helden zu so halsbrechenden Wagnissen verstehen, als die sind, welchen sich der Perseus des Calderon unterzieht." Am Schluß öffnet sich der Himmel und in einer Sonnenglorie strahlend erscheint Jupiter und empfängt unter Musik den Perseus als seinen Sohn.

7. Apolo y Climene (Apollo und Clymene).

H. IV. 151. *K.* II. 509 [1].

Clymene, welche bei den alten Schriftstellern, z. B. Ovid (Metam. I. 756 u. 763 ss.) als Gemahlin des äthiopischen Königs Merops erscheint, ist bei Calderon die Tochter des äthiopischen Königs Admet, welcher bei den Alten ein mythischer König von Thessalien ist. Der Calderon'sche Admet läßt seine Tochter von zarter Kindheit an als Priesterin der keuschen Diana in der Einsamkeit eines Gebäudes, „halb ein Tempel, halb ein Schloß", auferziehen, weil ihm geweissagt war, daß Clymene die Mutter eines Sohnes sein werde, der als seines Landes Phaethon — in syrischer Sprache gleichbedeutend mit „Blitz" — Aethiopien mit furchtbarer Glut verbrennen werde. Allein alle Mittel, das Unheil abzuwenden, sind umsonst, wie Admet selbst gestehen muß (*H.* 157, 2):

"¡Cuán en vano solicita
El corto discurso nuestro
Enmendar de las estrellas
Los influjos, pues los medios
Que pone para impedirlos
Le sirven para atraerlos!"

„Wie vergeblich sich bemühet
Unser kärglicher Verstand,
Zu verbessern der Gestirne
Einfluß, da dieselben Mittel,
Die er braucht, um ihn zu hindern,
Dienen, ihn herbeizuziehen!"

Apollo [2], durch Jupiters Zorn aus seinem Reich verbannt und gezwungen, menschlich in Person und Kleidung zu erscheinen,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Die Nachrichten der griechischen und römischen Schriftsteller, des Hesiod, Pindar, Herodot, Plutarch, Ovid u. a. über Apollo und seine Abenteuer nach der Verstoßung aus dem Olymp hat der gelehrte Natalis Comes (IV. 10 p. 340—365) zusammengestellt.

dringt in die Abgeschiedenheit der Clymene und führt so die Erfüllung jener Weissagung herbei. In die Haupthandlung ist die Verbindung des Zephyrus mit Flora nach Ovid (Fast. V. 195 ss.) und die Liebe der Clytie zu Apollo nach Ovid (Metam. IV. 256 ss.) verwoben. Gegen Ende des dritten Actes wird Apollo durch Iris und Mercur, welche die Verzeihung Jupiters überbringen, wieder zu des Lichtes Herrschaft berufen, während Clymene, im Bewußtsein, daß der geliebte Gemahl himmlische Gefilde erleuchte, ohne Harm in wilden Wäldern leben will. Clytie aber wird durch die Eifersucht in die gelbe Sonnenblume verwandelt und verschwindet, Zephyrus, der Geliebte Flora's, löst sich im Winde auf, und auch Flora verschwindet, um von des Geliebten Hauche zu leben. Der Schluß verheißt die „unglückliche Geburt Phaethons, des Sohnes Apollo's", und glaubt durch den Mund des Satyr, der als Gracioso auftritt, „wenigstens der Neuheit wegen" auf die Nachsicht des Publikums rechnen zu dürfen, weil das Stück nicht wie die anderen mit der Heirat, sondern mit der Trennung der Liebenden ende.

8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon).

H. IV. 175. *K.* II. 414[1].

Diese Fortsetzung des vorigen Stückes zeigt besonders deutlich die Willkür und Freiheit des Dichters in der Behandlung des mythologischen Stoffes. Clymene erscheint hier als Tochter des Eridanus, des Priesters der Diana, welche als eine ihrer Nymphen in ihres Altares Nähe lebte und von dem aus den „blauen Himmelsräumen" weggebannten Apollo einst im Tempel erblickt wurde. Verlassen von Apollo, der ihr „entweder nicht helfen konnte oder wollte", fand sie ein schützend Obdach in der armen Grotte des Zauberers Python, der ihr weissagte, daß an dem Tage, an welchem sie ihre Zufluchtsstätte verlasse, ihr Sohn erfahren werde, wer er sei, dann aber auch des Weltalls Verderben sein werde als Phaethon, „das heißt feurig, leuchtend, brennend, glühend". Die

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Phaethon".

Weissagung geht in Erfüllung. Phaethon, bisher als Eridanus bei seinem Großvater erzogen, erfährt, daß er der Sohn des Sonnengottes Apollo sei und erhält von diesem nach schweren Bedenken[1] die Erlaubniß, Einen Tag an des Vaters Statt den Sonnenwagen lenken zu dürfen, um sich so bei der geliebten Thetis als Sohn eines Gottes zu beglaubigen. Allein als er nun auf seinem stolzen Thron „durch des Aethers Auen" dahinfährt, sieht er plötzlich, wie sein Nebenbuhler Epaphus — bei Calderon Sohn des thessalischen Königs Admet und identisch mit Peleus — durch Vermummte die Thetis entführen läßt. Von Eifersucht entflammt, verläßt Phaethon die rechte Bahn, und während Hütten und Bäume verbrennen, stürzt er herab und der Sonnenwagen verschwindet.

Der Charakter des unglücklichen „Sohnes der Sonne" ist von Calderon mit großer Kunst gezeichnet. Von Thetis im geheimen geliebt, muß er, ähnlich wie Rugero in "Lances de amor y fortuna", sehen, wie sein Nebenbuhler Epaphus an seiner Statt als ihr Lebensretter angesehen wird, und als er endlich als Sohn des Sonnengottes an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen hofft, verliert er nicht bloß die Geliebte, sondern auch das Leben. Den Glanzpunkt des Dramas, bei welchem überhaupt eine außerordentliche Pracht der Scenerie entfaltet wurde, bildet die an die Beschreibung Ovids (Met. II. 1 ss.) erinnernde Scene im Sonnenpalast Apollo's (*H.* 195, 1—3 und 196, 1).

9. El golfo de las Sirenas (Der Golf der Sirenen).

H. II. 617. *K.* II. 541.

Diese Fischerekloge, aufgeführt vor der Königin Maria Anna, behandelt als Fortsetzung von "El mayor encanto amor" die durch Venus und Circe in Gestalt der Scylla und Charybdis über Ulixes verhängten Versuchungen. Die Sirene Charybdis erscheint als Meergottheit, Scylla als Jägerin gekleidet. Beide wollen den Helden durch den Zauber ihrer Schönheit und Stimme

[1] Vgl. *H.* 195, 3: "Mucho me pides, Faeton" etc. Aehnlich *Ovid*, Metam. II. 54 ss.: „Magna petis, Phaëthon" etc.

verführen; allein Ulixes besiegt den Zauber, legt sich eine Binde über die Augen und entflieht mit den Gefährten, während die Sirenen, welche zur Strafe selber in Liebe zu Ulixes erglühen, sich ins Meer stürzen.

10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose).

H. II. 673. *K.* II. 162.

In theilweisem Anschluß an Ovid (Met. X. 503 ss.) behandelt diese durch eine Loa eingeleitete und gegen Ende des Jahres 1659 zur Feier des Pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Teresa mit König Ludwig XIV. aufgeführte, einactige „Zarzuela“ [1] (Singspiel) die Mythe von Venus und Adonis. Bei Calderon ist es die Eifersucht des Mars, welcher durch einen wilden Eber den Tod des von Venus geliebten Adonis herbeiführt. Während Venus in verzweiflungsvollem Schmerz ohnmächtig an der Leiche des unter Blumen liegenden Adonis niedersinkt, wächst aus dem Blute des Todten, ähnlich wie bei Ovid (Met. X. 735: „Flos de sanguine concolor ortus“), die purpurfarbige Rose hervor.

11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe).

H. III. 657. *K.* II. 115.

Das herrliche Schauspiel, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura [2] “perla de las mitológicas”, beruht auf dem berühmten Märchen von Psyche und Cupido, welches namentlich durch die lateinische Bearbeitung des platonischen Philosophen Appulejus von Madaura (geb. ums Jahr 130 n. Chr.) (Metamorph. IV. 28—VI. 24) bekannt geworden ist. Während Appulejus mit großer Ausführlichkeit auch die Verfolgungen be-

[1] Der Name stammt von einem der königlichen Lustschlösser bei Madrid, wo diese Singspiele für Philipp IV. aufgeführt wurden. Calderons Stück ist eine förmliche Oper, in welcher alles gesungen wurde. *H.* 676, 1: “Cantando en estilo recitativo”.

[2] *Escosura* I. p. CXLIV.

handelt, welche die auf die wunderbare Schönheit der Psyche eifersüchtige Venus über diese verhängt, verweilt Calderon hauptsächlich bei der glücklichen Vereinigung der beiden Liebenden und behandelt nur ganz kurz am Schlusse die Strafe und Reue der Psyche, welche, durch ihre neidischen Schwestern Asträa und Selenissa verleitet, das Verbot des göttlichen Gemahls, sein Antlitz zu betrachten, übertreten und dadurch ihn selbst verloren hat. Eben will die verlassene Psyche, von tiefer Reue ergriffen und in dem Bewußtsein, mit dem Geliebten alles verloren zu haben, mit einem Dolch die eigene Brust durchbohren, da erscheint Cupido wieder, überbringt der Reuigen die Verzeihung seiner göttlichen Mutter und erhebt Psyche zu seiner unsterblichen Gattin in ewig seliger Gemeinschaft. „In vieler Hinsicht", bemerkt mit Recht V. Schmidt S. 314, „gehört dies Werk schon zu den symbolischen. Psyche, die Seele, kann hier nur durch Glauben und freiwilliges Verzichten auf die reine Anschauung sich würdig machen des dereinstigen Vollgenusses, Bestätigung jener Lehre: ‚Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.' Wer, wie Psyche, schon hier von Angesicht zu Angesicht zu schauen sich vermißt, erhält statt dessen die Wolke und das Nichts, wenn er nicht, wie dieselbe reuige Psyche, zur rechten Zeit sich besinnt. Calderons Cupido aber erinnert aus weiter Ferne an Spee's ‚Daphnis, hoch verliebtes Kind!' in der Trutznachtigall."

12. La fiera, el rayo y la piedra (Die Waldfrau, der Strahl und der Stein).

H. II. 483. *K.* II. 179.

Den Rahmen des etwas verwickelten opernartigen Festspiels bilden in Verbindung mit einer von Calderon selbst erfundenen Fabel von Cephyrus und Iriphile die beiden aus Ovids Metamorphosen bekannten Mythen von Pygmalion (Metam. X. 243 ss.), der sich in das von ihm selbst verfertigte elfenbeinerne Bild einer Jungfrau verliebt und von Venus die Belebung des Bildes erwirkt, und von Anaxarete (Metam. XIV. 698 ss.), welche, „hart wie Eisen und Stahl, in der norischen

Esse geschmolzen", den liebenden Iphis durch ihr höhnisches Verschmähen zum Selbstmord treibt und zur Strafe von der rächenden Gottheit in ein Steinbild verwandelt wird. Den Titel und Hauptinhalt des Calderon'schen Dramas erklären kurz und treffend am Schlusse (*H.* 509, 2) die Worte des Anteros, welcher mit Cupido und Venus als olympische Gottheit auftritt. Venus belebt die steinerne Bildsäule (piedra), welche Pygmalion anbetet; Cephyrus vermählt sich mit Iriphile, welche wie ein wildes Thier (fiera) in den Wäldern lebte und schließlich als die rechtmäßige Königin von Trinakrien anerkannt wird. Anaxarete endlich, welche den Strahl (rayo) bedeutet und die Liebe des epirischen Fürsten Iphis harten Herzens verschmäht, wird zur Strafe in eine Statue verwandelt. Als Beweis für die Zugkraft dieses Stückes beim Madrider Publikum sei noch erwähnt, daß dasselbe nach der ersten Aufführung im königlichen Palaste, welche sieben Stunden dauerte, vor das Madrider Publikum gebracht und 37 Nachmittage hintereinander aufgeführt wurde![1]

13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht).

H. III. 211. *K.* IV. 474.

Dante liebt Irene, die Infantin von Knidos, wird aber von ihr verschmäht, während er selbst wieder Aminta, die Schwester des Königs von Cypern, verschmäht, aber von dieser geliebt wird. Venus und Diana versuchen nun an Dante ihre Macht, um zu sehen, ob Liebe oder Haß eine größere Gewalt über das Herz des Menschen ausübe. Zwei Proben führen keine Entscheidung herbei. Bei der letzten entscheidenden Probe befindet sich Dante mit Irene und Aminta auf einem Fahrzeug, während ein furchtbarer Sturm auf dem Meere sich erhebt und ein Orakel in den Lüften ertönt, daß, wenn die Wuth des Meeres sich legen solle, Dante entweder Aminta oder Irene den Meereswellen

[1] Vgl. Ticknor (Supplementband S. 112), welcher dazu bemerkt: „Hoffentlich mußte nach Weglassung der Hofceremonien das Stadtpublikum nicht eben so lange Zeit ausharren."

opfern müsse. Lange schwankt er. Allein als endlich Irene ihn weinend an seine Liebe zu ihr erinnert, Aminta aber lächelnd ihm auch für den Tod dankt und lieber freudig sterben, als Irene traurig sehen will, wenn der Geliebte ihre Trauer mitempfindet, da siegt die aufopfernde Liebe, und Dante will Irene dem Meere opfern. Jetzt aber erscheinen Venus und Diana in den Wolken, und der Streit endigt mit dem Siege der Venus, welcher mit Gesang gefeiert wird.

Der geistreiche Grundgedanke des Dramas ist Eigenthum des Dichters, und wenn auch das Stück, was die Ausführung anlangt, nicht zu den vorzüglicheren Werken Calderons gehört, so verdient es jedenfalls das absprechende Urtheil Rapps (VI. 23) nicht: „Ganz kindische Jugendarbeit. Das Vernünftigste, was vorkommt, ist der Löwe, der gar nicht spricht!"

14. Fineza contra fineza (Aufopferung gegen Aufopferung).

H. IV. 261. *K.* II. 557.

Auch dieses Festspiel behandelt einen Wettstreit zwischen Venus und Diana und endet nach hartem Kampf ebenfalls mit dem Siege der Venus. König Amphion von Cypern, welcher siegreich in Thessalien eingedrungen ist, hat hier anstatt des Dienstes der Diana gewaltsam den der Venus eingeführt. Da wagt es Ismela, bisher Priesterin der Diana und nur zum Schein in den der Venus übergetreten, die Bildsäule der Venus in einen Abgrund zu werfen. Unbemerkt beobachtet sie Celaurus, der von Amphion besiegte Heerführer der Thessalier, schwört aber der Erschrockenen bei seiner Ehre, sie nie zu verrathen. Als nun der wüthende König die Schuldige nicht entdecken kann, will er nach dem Rath des Celaurus durch das Loos die Entscheidung herbeiführen. Das Loos trifft die von Celaurus geliebte Priesterin Doris. Um nun die Geliebte nicht sterben sehen und sein Wort an Ismela nicht brechen zu müssen, gibt Celaurus opferwillig sich selbst als den Schuldigen an. Allein jetzt will Doris die Schuld auf sich nehmen und sich für den Geliebten opfern — "Fineza contra fineza". — Endlich, als Amphion beide zum Tode zu

führen befiehlt (*H.* 280, 2: "El uno por la verdad y el otro por la mentira") bekennt Ismela ihre Schuld und will den Ort angeben, wo sie das Bild verborgen habe. Allein schon steigt Cupido aus dem Abgrund hervor und bringt zum Dank für die aufopfernde Liebe des Celaurus und der Doris das Bild seiner göttlichen Mutter zurück. Ismela erhält die Verzeihung der Venus, muß aber auf Geheiß der Göttin dem Amphion, dessen Liebe sie bisher nicht erwiedert hat, die Hand reichen, während Celaurus sich mit Doris vermählt. Musik und Gesang zu Ehren der Venus beschließt das Ganze:

"Finezas contra finezas,
Más la madre del Amor,
Que las castiga, las premia."

„Opfer streitet gegen Opfer,
Aber Amors Mutter ist es,
Welche züchtigt, welche lohnet."

15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer).

H. II. 655. *K.* II. 142.

Zum Namenstag des jungen Königs Karl II. aufgeführt, ist diese durch eine Loa eingeleitete zweiactige Zarzuela nach Calderons eigenen Worten (*H.* 656, 3 u. 657, 1) „keine Komödie, sondern nur eine kleine Fabel, in welcher, wie bei den Italienern, gesungen und gesprochen wird". Den Hauptinhalt bildet im Anschluß an die Erzählung Ovids (Met. I. 452—566) die Verwandlung der der Liebe des Apollo entfliehenden Daphne in einen Lorbeer. Wie bei Ovid (Met. I. 438 ss. u. I. 454 ss.) ist mit der Haupthandlung der siegreiche Kampf Apollo's mit dem Drachen Python und Apollo's Streit mit Cupido — „Dein Bogen, o Phöbus, erreiche alles, der meinige dich!" (Met. 463 s.) — in Verbindung gebracht. Calderons Behandlung der alten Fabel trägt ganz das romantische Gepräge seiner Zeit an sich und ist keineswegs arm an dichterischen Schönheiten. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist namentlich die Schilderung, welche Daphne von dem Ungeheuer Python entwirft (*H.* 658, 2 ss.: "Fiton, aquel mágico, que en varias diabólicas ciencias diestro"), sodann die Flucht und Verwandlung der Daphne (*H.* 669 u. 670, 1) und endlich das leidenschaftliche Liebeswerben des Apollo,

der freilich weniger als antiker Gott, denn als eleganter "caballero" am Hofe des Königs Philipp IV. erscheint und nach der Verwandlung der geliebten Daphne dem höhnenden Cupido die schönen Worte zuruft:

"Pues solo amar sabe el que ama — „Jener nur versteht zu lieben,
Aun mas allá de la muerte." — Welcher liebt selbst nach dem Tode."

Weniger angenehm berühren die ziemlich häufigen in das Stück verwobenen Schmeicheleien gegen den jungen König, zumal am Schlusse, wo ihm unter Gesang, Musik und Tanz feierlich Apollo's heiliger Lorbeer zu Füßen gelegt wird.

16. La estatua de Prometeo (Die Bildsäule des Prometheus).

H. III. 701. *K.* III. 321 [1].

Der Dichter gibt uns in diesem tiefsinnigen Festspiel eine christlich-symbolische Behandlung der schon von dem griechischen Tragiker Aeschylus und später von Göthe in seinen beiden Fragmenten „Prometheus" und „Pandora" dramatisch bearbeiteten Prometheussage. Prometheus hat in einer Grotte des Kaukasus eine Bildsäule der Minerva verfertigt und, von der Göttin in die Regionen des Himmels entführt, dem Apollo einen Strahl seines Lichtes geraubt, um sein Werk zu beleben. Der Strahl belebt die Bildsäule — Pandora. Allein Pallas, welche bei Calderon von der Minerva gänzlich getrennt ist und als Göttin des Krieges erscheint, befiehlt dem Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, die Bildsäule zu vernichten, während die Zwietracht, ebenfalls auf Befehl der Pallas, der Pandora die verhängnißvolle Büchse überreicht, aus welcher dichter Rauch entquillt und mit ihm Haß und Feindschaft über die Erde sich verbreitet. Jetzt flieht Prometheus, obgleich von Pandora geliebt, vor seinem Werk, Epimetheus aber, den jene verschmäht, folgt ihr von Liebe entbrannt. Ein heftiger Kampf entzündet sich zwischen den beiden Brüdern und ihrem Anhang, bis endlich Minerva die Verzeihung des Sonnengottes für den Raub des Prometheus erwirkt. Apollo erscheint auf seinem Sonnenwagen

[1] Theilweise übersetzt von Konrad Pasch 1887.

und verscheucht durch sein göttliches Licht den verderblichen Rauch und die Zwietracht. Pandora aber vermählt sich mit Prometheus, Epimetheus versöhnt sich mit dem Bruder, und allgemeiner Gesang, welcher den Grundgedanken des Dramas zum Ausdruck bringt, schließt das Ganze:

"¡Felice quien vió	„O selig, wer doch
El mal convertido en bien,	Sah, wie Schlechtes wird zum Guten,
Y el bien en mejor!"	Gutes besser noch!"

17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet).

H. III. 473. *K.* III. 685.

Dieses Drama[1] behandelt die aus Ovid (Metam. VII. 794 bis 865) bekannte Fabel von Cephalus und Procris (bei Calderon „Pocris") und enthält nach dem Urtheil von Schacks (III. 192) wahrhaft geniale Partieen. Ebenso merkwürdig als sinnreich ist die Verbindung dieser Fabel mit Herostratus, der nach der Geschichte den Tempel der Diana in Brand steckte, um seinen Namen unsterblich zu machen[2], bei Calderon aber die That aus Rache ausführt, weil die jungfräuliche Diana ihre von ihm geliebte Nymphe Aura zur Strafe an einen Baumstamm gebunden dem Tod überliefern wollte. Durch die Macht der Venus als „Nymphe der Luft" entrückt und gleichsam in Luft verwandelt — *H.* 474, 2: "En aire convertida, desvanecida vuela los diáfanos espacios"

[1] Nach *H.* IV. 679 zum erstenmal 1662 aufgeführt „en el coliseo del Buen Retiro".

[2] Vgl. *Valerius Maximus* (VIII. 14, ext. 5): „Inventus est enim (Herostratus), qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet, ut opere pulcherrimo consumpto, nomen eius per totum terrarum orbem disiceretur." Nach Aulus Gellius (II. 6, 18) beschloß das „commune consilium Asiae": „uti nomen eius, qui templum Dianae Ephesi incenderat, ne quis ullo in tempore nominaret". Allein der Geschichtschreiber Theopompus theilte seinen Namen mit.

— schwebt Aura nunmehr, wie V. Schmidt S. 333 treffend bemerkt, als „Liebeshauch und Liebesflüstern" über dem Drama und schürt am Schluß des zweiten Actes (*H.* 482, 1), über einem Salamander schwebend, die Flammen des brennenden Tempels. Im dritten Act ist von großartiger Wirkung die glänzende Erscheinung der Diana, welche, begleitet von den schwarzen, unheimlichen Gestalten der drei Furien Megära, Tisiphone und Alecto, durch diese ihre Rache in der Weise ausführen läßt, daß Megära den Herostratus mit rasender Wuth und Verzweiflung (*H.* 485, 1), Alecto die Pocris mit brennender Eifersucht gegen Cephalus[1], Tisiphone endlich den Cephalus mit Verwirrung seiner Sinne (*H.* 487, 3) bestraft, so daß er, ohne es zu wollen, seine geliebte Pocris mit dem Jagdspeer tödtlich verwundet.

---

[1] Vgl. *H.* III. 484, 2 u. 3: Alecto: "Dulces pájaros le cantan ... Cuando otro á una Laura busca." Pócris: "Quién es esta Laura?" Alecto: "Aura." Pócris: "Que si el aire diere celos, celos aun del aire matan." Die ganze Scene, in welcher Alecto unsichtbar und mit leisem Gesang der Pocris das Gift der Eifersucht ins Ohr und Herz hineinträufelt, ist mit hinreißender Gewalt geschrieben.

IV. Ritterschauspiele [1].

Den sagen- und märchenhaften Inhalt der folgenden sieben Ritterschauspiele hat der Dichter meist älteren Ritter- und anderen Romanen, Novellen und Gedichten entnommen. Auch in diesen Dramen spielen, wie in den vorausgegangenen mythologischen Festspielen, theatralische Pracht und glänzende Decoration eine wichtige Rolle. Gegenüber dem spöttischen Vorwurf, der hinsichtlich dieser Schauspiele gegen Calderon erhoben wurde, daß sich in ihnen die Recken, Riesen und bezauberten Fräulein des Amadis und Esplandian, nachdem Don Quijote sie aus den Büchern vertrieben, auf das Theater geflüchtet hätten, hat von Schack (III. 195 f.) mit Recht bemerkt: „Niemand wird läugnen, daß Calderon die wüste Phantastik jener alten Romane veredelt und in das Bereich der höhern Poesie erhoben habe. Freilich ist die Handlung eher episch und der Stoff konnte seiner Natur nach kaum zu einer echt dramatischen Composition gestaltet werden; allein trotz dieses Gebrechens, an dem die hierher gehörigen Stücke Calderons leiden, wer vermag den Reizen dieser romantischen Zauberwelt, wie sie hier mit allen Gaben der Dichtkunst ausgeschmückt und ins Gewand der blühendsten Sprache gekleidet ist, zu widerstehen? Der Glanz der Feerei, auf deren Wink sich prachtvolle Schlösser inmitten von Wüsten erheben und unsichtbare Chöre süße Gesänge anstimmen; die Pracht der Scenerie, die uns bald in duftende Lusthaine, unter den Schatten von Myrten- und Orangenbäumen, bald in goldfunkelnde Paläste, bald auf bezaubernde Eilande versetzt; die Fülle

---

[1] Von diesen sieben Schauspielen sind drei ins Deutsche übersetzt.

romantischer Abenteuer in einem Wunderlande, wo sich jeder Traum der Phantasie verkörpert, dies alles in einer Darstellung, welche durch die reichste Kunst des Pinsels tausendfache Schönheit gewinnt, umgaukelt den Geist mit den lieblichsten Bildern und lullt ihn in eine süße Vergessenheit der Wirklichkeit."

1. La puente de Mantible (Die Brücke von Mantible).

H. I. 205. *K.* I. 117 [1].

Den Hauptinhalt dieses herrlichen, zum erstenmal im Jahre 1635 gedruckten Dramas bilden die sagenhaften Kämpfe Karls des Großen und seiner Helden mit dem thurmhohen saracenischen Riesen Fierabras.

I. Act. Im Lager des Fierabras treten Guido und Oliveros auf in französischer Rittertracht und mit Binden vor dem Gesicht, verfolgt von Fierabras; hierauf erscheinen Floripes und ihre Begleiterinnen Arminda und Irene. Guido ist heute, da sein König dem Heiden Fierabras Waffenstillstand gewährt hat, damit dieser das Jahresfest der Tage seiner schönen Schwester Floripes, „die zu schauen des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen", feiern kann, mit seinem Freund ins feindliche Lager gekommen, um unbekannt mit verhülltem Gesicht das Fest anzusehen. Es gelingt ihm, unerkannt mit der Schärpe der Floripes zu entkommen, während Oliveros für den Freund sein eigenes Leben wagt. Zum Dank für seine bewiesene Tapferkeit schenkt ihm Fierabras das Leben, wenn er seinen Namen sage. Darauf entdeckt ihm Oliveros, daß sein entkommener Begleiter der edle Guido von Bourgogne, ein tapferer Paladin der Tafelrunde, er selbst aber nur dessen Schildknappe Guarin sei [2]. Beide entfernen sich, Fierabras in unbeschreiblicher Wuth, um den kühnen Guido zu bekämpfen. Floripes aber,

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II. Band und Bärmann I. Band.

[2] Oliveros verheimlicht seinen eigenen Namen, weil er wegen des kaiserlichen Verbotes keinen Theil an der That Guido's haben will. Vgl. *H.* I. 207, 2: "Que parte, Guido, no quiero en esta hazaña."

welche sonst stolz sich neben der Pallas Gottheit zu stellen und mit dem Heer ins Feld zu ziehen pflegte, wo sie mehr Lust als am Hofe fand, ist tief betrübt, als sie den Bruder gegen Guido ziehen sieht, und entdeckt ihren Frauen den Grund ihrer Trauer. Der Gott Amor hat die kriegerische Tochter Balans, des Königs von Alexandria, des berühmten Admirals Afrika's, überwunden! Als Abgesandter Karls des Großen kam Guido, „der glorreiche Paladin", in das Hauptquartier ihres Vaters. Beim Anblick des herrlichen Ritters ward Floripes verwirrt, und als jener einige Tage in Festen bei ihrem Vater sich aufhielt, wuchs die mitgetheilte Liebe: „Denn wiewohl vom Sehen sie, wie man sagt, am meisten kommt, macht doch Hören mehr verliebt." Um nun zu verhindern, daß Geliebter oder Bruder sterbe, läßt sie sich schleunig ein Roß geben und will den Kampf der beiden vereiteln.

Im fränkischen Lager vor dem Zelte des Kaisers tritt Guarin, der Schildknappe des Guido, auf. Er hat sich von einem großen in einem Treffen gefallenen Hauptmann dessen Papiere, Zeugnisse von seinen Thaten, angeeignet und seinen eigenen Namen „fein in dieselben eingeschwärzt". Da nun heute sein Herr Guido sich vom Lager entfernt hat, will er diese Papiere dem Kaiser übergeben und durch diese List sich einen Namen bei der Welt erwerben. Der Kaiser erscheint, begleitet von seinen Paladinen Richard von der Normandie, Roldan, dem Infanten Guarinos und Soldaten. Guarin überreicht dem Kaiser seine Papiere und dieser liest erstaunt so viele Thaten des Schildknappen, die ihm noch niemand berichtet hat, und unter anderem auch, daß er sich einmal mit Fierabras geschlagen und einen Arm bei Waffenthaten verloren habe, während wunderbarerweise Guarins Glieder alle unversehrt sind. Guarin ist betroffen, faßt sich aber rasch und beruft sich auf ein Heiligenbild, dem er sich geweiht und das durch ein Wunder ihn belohnt habe. „Darauf", spricht er, „gilt kein Einwurf mehr." Auf die Frage des Kaisers, wo sein Herr heute geblieben sei, verräth Guarin, daß Guido, von Begier nach Ruhm getrieben, ins Lager des Feindes geritten sei. Erzürnt, daß der Ritter sein strenges Verbot übertreten hat, befiehlt der Kaiser dem Roldan, seinen Vetter Guido, der soeben mit Oliveros zurückgekehrt ist, in seinem Zelt

in Verhaft zu bringen. Guido gehorcht dem Befehle. Aber kaum hat er sich entfernt, da erscheint Fierabras vor dem Kaiser, fordert den Guido zum Zweikampf und will nicht eher von hier weichen, als bis er die Schärpe der Floripes erobert habe, „einer Schönen, die er als Gottheit ehre und als Licht, das er allein erkenne". Als der Kaiser erwiedert, daß Guido als Gefangener nach den Gesetzen der Ritterschaft heute nicht kämpfen dürfe, sondern erst nach seiner Freilassung, und als auch Karls Paladine für heute den Kampf verweigern, um nicht den Guido um den Ruhm des hohen Sieges zu bringen, da ruft der Riese, der ohne eine große That heute nicht zurückkehren will:

"Depongo el ser de Mantible
Alcaide, edificio honroso,
Que el rio del agua verde
Sustenta sobre sus hombros;
Y bajándome á ser hombre
Humilde y vil, reto y nombro
A un escudero de Guido,
Porque su valor conozco.
Guarin se llama; y pues fué
Parte en mi agravio y enojo,
Lo ha de ser en mi venganza."

„Soll nichts gelten, daß ich Burgvogt
Von Mantible bin, dess' stolzer
Bau dem Fluß des grünen Wassers
Auf dem Nacken sich erhoben;
Und herab zu niederm Stande
Ganz mich lassend, nenn' ich, ford're
Einen Knappen bloß des Guido,
Weil ich seinen Muth erforschet.
Dieser heißt Guarin: er hatte
Theil an meinem Schimpf und Zorne,
Und soll an der Rach' ihn haben."

„Er ist toll!" ruft Guarin, „ich herausgefordert, ich?" Doch der Kaiser spricht: „Jetzt, Guarin, habe ich erprobt, wer Ihr seid, und daß Euer Name zu den entfernten Zonen Afrika's gedrungen ist." Vergebens wendet Guarin ein, es gebe mehr Guarine: der Kaiser verspricht, ihn zum Ritter zu schlagen, wenn er siegreich heimkehre, und Oliveros will ihn in seinem Zelt zum Kampfe bewaffnen.

Gegend zwischen beiden Lagern. Floripes und Irene mit Degen, Pfeil und Bogen treten auf. Plötzlich hören sie Trompetenschall, welcher die Ankunft der afrikanischen Schaaren ankündigt, und erblicken Fierabras, welcher sie warten heißt, bis er einem Knappen in diesem Feld den Tod gegeben habe. Da erscheint Oliveros

mit verdecktem Gesichte und will als Knappe den Riesen bestehen. Allein als Fierabras, der einen schlechten Knappen keines Schwertstreiches für würdig erachtet, eben droht, ihn am Arm zu greifen und „weit zu des Meeres Grund" zu senden, eilt Guido, der verwegen aus dem Verhaft gebrochen ist, zum Kampfe herbei. Schon hört man hinter der Scene Stimmen rufen: „Lebe Frankreich!" und andere: „Afrika lebe!" Die beiden gehen fechtend ab, um durch ihren Stahl das Signal zum Angriff der beiden Heere zu geben. Aber bald erscheint Guido wieder, verwundet und ohne Waffen, und muß sich dem ihn verfolgenden Fierabras ergeben. Während der Riese seinen Sieg weiter verfolgen und des Chlodoväus Lilien gänzlich zertreten und zermalmen will, übergibt er den Gefangenen seiner Schwester Floripes zur Bewachung. Diese aber gibt dem Geliebten Hand und Wort, später ihm die Freiheit zu verschaffen, die sie heute noch nicht ihm geben kann.

II. Act. In einem dichten Walde zeigt sich ein unheimlicher Thurm. Vor demselben treten nachts Floripes, Irene und Arminda mit einer brennenden Fackel auf. Fierabras, der als Sieger aus dem blutigen Kampfe mit seiner Beute über „die schwärzlich grünen Fluten von Mantible" heimgekehrt ist, hat Guido mit vielen anderen Gefangenen in einen schaurigen Kerker des Thurmes geworfen. Zu seiner Rettung naht Floripes und wird unter dem Vorgeben, von ihrem Bruder, dem Admiral, zur Ausführung des Spruches über die Gefangenen abgesendet zu sein, von Brutamonte, dem Wächter des Thurmes, mit ihren Frauen eingelassen. Aber kaum hat ihr Brutamonte die Schlüssel zu der Höhle, welche die fränkischen Gefangenen birgt, überreicht, da ersticht sie ihn mit einem Dolche, damit er ihr Geheimniß mit ins Grab nehme, worauf die Frauen mit vereinter Kraft der Pforte Fugen hinter sich schließen und die Schlösser der Höhle erbrechen. Jetzt läßt Floripes eine Leiter anlegen und ruft die fränkischen Gefangenen herauf. Zuerst erscheint, des Todes gewärtig, Richard, sodann der Infant Guarinos, hierauf Oliveros, welcher auf die Frage der Floripes, ob denn Guido nicht in „dieses Kerkers Wüste" sei, erwiedert, daß er kraftlos und „im Blute tödtlich ringend" auf hartem Felsen ruhe. Schon will sich Floripes verzweifelt selbst in die

Gruft stürzen, um mit dem Geliebten dort zu sterben, als auch Guido, mit Macht dem Tode sich entringend, blutbedeckt emporsteigt, um mit den Freunden zu sterben. Allein Floripes sagt den Franken, daß sie zu ihres Lebens Schutz komme und daß sie magische Salben mit sich führe, um des Guido Wunden zu heilen. Gern möchte sie der Franken Leben vor jedem Sturme sichern; allein da Fierabras mit Tagesanbruch die Gefangenen zum Tode führen will, kann sie ihnen nur die Waffen, welche ihr Bruder in diesem Thurm „voller Wunder" birgt, bieten, damit sie mit denselben sich bewaffnen und durch ehrenvolle Flucht ihre Freiheit gewinnen. Eben dankt ihr im Namen aller Guido, da hört man hinter der Scene die Stimme des Riesen rufen: „Brutamonte!" Während die Franken sich mit den Waffen versehen, erscheint Fierabras vor dem Thurm, erblickt den Wächter todt und erkennt erstaunt in seiner Brust den Dolch der Floripes. Wüthend droht der Riese, auf seinem mächtigen Nacken den Thurm samt allem, was er einschließt, zu packen und im Meere sie zu ertränken, da erscheint auf den Zinnen des Thurmes Guido mit den drei anderen Rittern und erbietet sich, das Thor zu öffnen, um Unterhandlungen anzuknüpfen. „Elender Christ!" ruft ihm Fierabras zu, „in meinem eigenen Hause und Lande drohst du mit Widerstand?" Er droht jetzt, das Schloß durch Feuer zu zerstören; als er aber von Guido hört, daß auch seine Schwester Floripes sich im Schlosse bei den Franken befinde, entfernt er sich wuthschnaubend mit den Worten: „Sowie ich mein Schwert zum Kreuzhieb schwinge, vier in die Lüfte zeichnet seine Klinge."

Vor der Brücke von Mantible tritt Roldan, der eine Botschaft Karls im Heere des Fierabras auszurichten hat, mit Guarin auf. Roldan zeigt dem furchtsamen Schildknappen die wunderbare Brücke, die sie überschreiten müssen:

"Esa es
La gran puente de Mantible.
El edificio eminente,
Que, no sin fatiga suma,
Sustenta sobre la espuma

„Dies
Ist Mantible's große Brücke.
Dieser Bau, so hochgezogen,
Den nicht ohne mühsam Sprudeln
Tragen auf den schäum'gen Strudeln

Esa lóbrega corriente,
Es, Guarin, la excelsa puente;
Y este piélago que veo
Correr tarde, triste y feo,
Es, si el ser de cristal pierde,
El rio del Agua Verde
Desatado del Leteo."

Dieses dunklen Stromes Wogen,
Ist, Guarin, der Brücke Bogen;
Und die See, die hier verbreitet,
Traurig, träg und gräulich gleitet,
Wo nicht ein Krystall-Erguß,
Ist des grünen Wassers Fluß,
Aus dem Lethe abgeleitet."

In seiner Angst räth Guarin zur Umkehr; zudem sei er von Hause aus ein Feind von allem Wasser, und vom grünen vollends. Allein schon dreht sich die Brücke von Mantible und der Riese Galafre erscheint auf ihr, bei dessen Anblick Guarin entsetzt ausruft: „Riesen werden hier gewiesen, ohne daß Frohnleichnam ist?" [1] Roldan gibt sich für einen Kaufmann aus, der einen Schatz kostbarer Dinge für den großen Fierabras mit sich führe; sein Gefolge, sagt er dem Riesen, werde in Bälde nachfolgen samt dem üblichen Tribut für das Uebersetzen, nämlich einer schönen Jungfrau, einem schönen Sklaven und zwei Centner schweren Gold- und Silbersäcken. Der leichtgläubige Riese läßt beide passiren, worauf die Brücke sich dreht und wieder verschwindet.

Vor dem bezauberten Thurme erscheint Fierabras mit Soldaten. Umsonst hat er bisher den festen Thurm des Zaubers zu überwinden gesucht, weil „höllische Geister behilflich ihn behaupten, die bei dessen Bau seinem Meister, jenem schlauen Nekromanten, geholfen". Heute nun will er mit seinem Heer vor den Augen der ausgehungerten Belagerten schmausen, damit sie, als „Tantalen ihres eigenen Unglücks" die Frucht vor Augen sehend, durch den Hunger ihre unbezwungene Stärke verlieren. Diener bringen eine Tafel mit Speisen, und Fierabras setzt sich zum Essen nieder, während Gesang ertönt:

---

[1] *H.* 213, 2: "¿Giganticos hay tambien, sin ser dia del Señor?" Der holländische Reisende Aarsens van Somerdyck (Voyage d'Espagne. Cologne 1667, chap. XVIII) erzählt, daß er 1654 am Vormittag des Frohnleichnamsfestes zu Madrid eine Procession gesehen habe, welcher zwei phantastisch gebildete Riesen vorangingen. Vgl. Ticknor, englische Ausgabe II. 359, deutsche Ausgabe II. 13.

"La reina de Alejandría,
La bellísima Floripes,
En la torre del encanto
Sitiada por hambre vive."

„Die Fürstin Alexandria's,
Die holdseligste Floripes,
Lebet in dem Zauberthurme
Ausgehungert und umzingelt."

Der Gesang lockt Floripes, die Ritter und Frauen an die Zinnen des Thurmes. Als der Barbar die Belagerten verhöhnt, beschließen die Ritter, ihm Lebensmittel wegzurauben und so dem Thurm Hilfe zu bringen, während die Frauen standhaft den Thurm bewachen wollen, und wenn etwa die Nacht die Ritter bei dem Strauße überfiele, die Losung „Liebe" sein, Irene aber am höchsten Saume des Thurmes „sendend ihrer Stimme Laute" als Führer in der Nacht dienen soll. Unten aber ist inzwischen Roldan mit Guarin angekommen und von dem Riesen anfangs mit verstellter Freundlichkeit empfangen worden. Als er aber dem Roldan höhnend zuruft, er wolle ihm, ehe er sterbe, vor Augen stellen, wie seine Pairs von Frankreich hier außen in Afrika leben, da zieht der Franke den Degen und kämpft mit Fierabras. Zu gleicher Zeit fallen auch die Paladine aus dem Thor der Burg. Der Kampf entbrennt; jeder Ritter nimmt vom Tische, was er bekommen kann, und alle gehen fechtend ab.

Schon breitet die Nacht ihre schwarzen Schwingen über die Erde aus, da tritt Floripes, Guido und die anderen Ritter erwartend, vor das Thor des Thurmes, während auf der Zinne desselben Irene erscheint und singt:

"El manso viento que corre
Mi voz lleve á los confines.

¡A la torre, paladines!
¡Caballeros, á la torre!"

„Meinem Ruf als Fittig diene,
Wind! verschlag' ihn nicht im Sturme.

Tapf're Ritter, zu dem Thurme!
Zu dem Thurme, Paladine!"

Jetzt vernimmt Floripes Geräusch und die Losung „Liebe". Es ist Richard von der Normandie, der sich kühn durchgeschlagen hat und seine Beute in den Thurm bringt. Bald darauf treten der Infant und Roldan mit derselben Losung auf. Von Guido weiß keiner der liebenden Floripes sichere Kunde zu bringen. Wieder singt Irene: „Tapf're Ritter, zu dem Thurme! Zu dem Thurme,

Paladine!" Abermals sieht Floripes im Finstern zwei Gestalten nahen und vernimmt die Losung „Liebe" und die Worte: „Ich bin Oliveros, Herrin." Jetzt zweifelt sie nicht mehr, daß sein Begleiter der geliebte Guido sei. Doch es ist Guido's Knappe Guarin! Als nun Floripes in ergreifende Klagen ausbricht und den Geliebten todt glaubt, schwören ihr alle Ritter, ins Lager des Fierabras zurückzukehren und Guido lebend oder todt in den Thurm zu bringen. Floripes aber schließt den Act mit den Worten:

"A darme la vida
Vais; ¡Alá os lleve con bien!
Y el nombre, cuando volvais,
Sea *amor*, si le traeis
Vivo; y si muerto, *fortuna;*

Porque no escuche otra vez,
Que todos digais *amor*,
Y ninguno diga bien."

„Leben mir zu schaffen
Geht ihr; schirm' euch Allah denn!
Und die Losung bei der Rückkehr,
‚Liebe' sei's, wenn ihr ihn her
Lebend bringt; wenn todt: ‚Fortuna'.

Denn nicht hören will ich's mehr,
Daß ihr alle saget ‚Liebe',
Und es keiner sagt mit Recht."

III. Act. Auf der Zinne des Thurmes erscheint Floripes und sieht erschrocken einen Zug mohrischer Soldaten mit nachgeschleiften Fahnen bei gedämpftem Trommelklang herannahen; hierauf Guido, die Hände auf den Rücken gebunden und die Augen mit einer schwarzen Binde bedeckt, zuletzt Fierabras. Der grausame Barbar will Guido vor den Augen der Geliebten hinschlachten, so daß sie ihn, nicht aber er sie erblicken soll: „Denn", spricht er, „säh' er dich, wär' er beglückt zu preisen. Und beide sollt ihr Einen Tod bestehen: ihn sterben du, und er dich nicht zu sehen." In verzweiflungsvollem Schmerz eilt Floripes mit ihren Frauen vom Thurme herab, um mit Guido zu sterben. Inzwischen sind aber schon unten die Ritter hervorgetreten, um den Gefangenen zu befreien. Während alle fechtend abgehen, bleibt Guido allein zurück und sucht vergeblich die Stricke zu zerreißen. Da kommt Floripes mit ihren Dienerinnen und führt Guido, der jetzt seine letzte Stunde gekommen glaubt, noch mit verbundenen Augen und gefesselt, in den Thurm hinein. Jetzt nimmt sie ihm die Fesseln ab und löst die Binde, worauf Guido mit freudigem Staunen die Geliebte und

sich selbst in Sicherheit erblickt. Gleich darauf erscheinen auch die übrigen Ritter mit Guarin und so ist denn, für den Augenblick wenigstens, alles gerettet. Allein da die Unglücksfälle „wie Hydern" sind — „da wo einer stirbt, erstehen tausend" — und sie alle von neuem zu bitterem Elend eingeschlossen sind, mahnt Floripes in eindringlicher Rede die Paladine, auf Rettungsmittel zu sinnen. Jetzt berichtet Roldan, daß Karl der Große mit seinem Heere bei Aigues-Mortes im Lager stehe und sein Mitleid Bedenken trage, jene Wunderbrücke von Mantible zu erstürmen, damit nicht des Fierabras Wuth sich an den Gefangenen räche. Er meint, daß, wenn man dem Kaiser Nachricht von ihrem Schicksal geben ließe, und er die Brücke zu erobern unternähme, sich des Fierabras große Macht dorthin lenken müßte. Darauf gibt Oliveros den Rath, daß man, weil in der Feste so viele Pferde seien, das allerschnellste sattele und einer der Ritter, seine Tapferkeit nicht durch Siegen, wie gewöhnlich, sondern durch Fliehen beweisend, über die Brücke von Mantible setzen und dem Kaiser alles berichten solle. Der Rath wird gebilligt. Aber als nun in edlem Wettstreit alle Paladine die gefahrvolle Botschaft übernehmen wollen, heißt sie Floripes das Loos werfen, damit keiner gekränkt werde. Weil es jedoch in dem Thurme weder Würfel noch Tinte gibt, zerschneiden die fünf Ritter auf den Vorschlag der Irene ein Band in ebenso viele Stückchen, jeder faßt dann ein Ende, während die Hand der Irene alle zusammenhält: „und wen erwählen wird Floripes, der zieht aus". Während Guarin bei seiner „armen Seele" wettet, daß, ohne ein Loos zu ziehen, das Loos ihn dennoch treffen werde, zittert Floripes bei dem Gedanken, daß sie den Geliebten wählen könnte. Sie wählt wirklich den Guido, welcher innigen Abschied von ihr nimmt: „Leben ohne dich wär' Sterben. Freiheit geb' ich dir zu schaffen." Aber auch Guarin muß als Knappe auf des Pferdes Kroppe mit, trotz seiner Einrede, er könne nicht mitgehen, weil er heftige Worte schon mit dem Riesen auf der Brücke gewechselt habe.

Auf dem Lagerplatz des Fierabras fliehen einige Mohren vor dem Riesen, der sie entrüstet vor sich hertreibt als feiges Gesindel, das ihn in der Gefahr im Stiche lasse, so daß, „wenn hunderttausend Mann ausziehen", er allein kämpfen müsse und jene Franken

sich rühmen können, ein gewaltiges Heer überwunden zu haben. Plötzlich vernimmt er Geräusch hinter der Scene und sieht einen Reiter, „wie wenn er zur Wette ritte mit dem Zephyr", vorüberreiten, während von des Pferdes Kroppe Guarin zu den Füßen des Fierabras herabfällt und diesem in seiner Angst den Plan seines Herrn mittheilt. Jetzt beschließt der Riese, zum Schutz der bedrohten Brücke aufzubrechen, und läßt den Guarin, weil dieser im Felde sich erprobt und sein Arm mit ihm gerungen hat, im Frieden ziehen. Guarin aber lobt Gott und erinnert sich an einen Bekannten, der hohes Lob erntete für Gedichte, die er sich angemaßt[1], und dem fremde Arbeit größern Ruhm erschlich, als anderen ihr Eigenthum:

"Como en mis hazañas yo.
Y aunque el desengaño vean,
No habrá disculpas que sean
Bastantes á mi fatiga,
Si hay un tonto que lo diga,
Y dos tontos que lo crean."

„So mit meinen Thaten ich.
Ihnen diesen Wahn zu rauben,
Hab' ich mich umsonst geplagt:
Denn ich predige den Tauben,
Wo ein Narr ist, der es sagt,
Und zwei Narren, die es glauben."

Am Ufer des grünen Flusses lagert sich Karl der Große mit Gefolge und Soldaten. Klagend über das freche Afrika, das fünf der schönsten Heldenblumen, von der Lilie Stamm gebrochen, in den Urnen dunklen Todesberge, gelobt er, ihren Tod zu rächen und die Brücke von Mantible zu stürmen. Plötzlich ertönt eine Stimme hinter der Scene: „Wehe mir!" und bald darauf erscheint Guido, der mit seinem Roß glücklich die schwarzgrünen Wogen des furchtbaren Stromes überwunden hat, vor dem Kaiser und bittet ihn, die wolkenhohe Brücke zu stürmen, um so der Floripes, „jener schönen Göttin Afrika's", und den durch sie am Leben erhaltenen Paladinen die Freiheit zu verschaffen. Hoch erfreut, seine Ritter noch lebendig „in dem giftigen Schoße Afrika's" zu wissen,

[1] *H.* 221, 2: "Pues hicieron eminente á un hombre que conocí *versos, que otro trabajó.*" Hierzu bemerkt Schmidt S. 282: „Dieser Diebstahl muß dem Calderon sehr nahe gegangen sein, wohl gar ihn selbst betroffen haben bei wichtiger Gelegenheit, daß er davon hier Notiz nimmt."

rückt Karl sofort mit seinem Heer unter dem Schall der Trommeln und Trompeten gegen die Brücke heran.

Die Brücke von Mantible thut sich auf und man sieht oben auf ihr den Fierabras und ihm zu Füßen zwei Riesen sitzen, „Abkömmlinge jener, die mit Krieg dem Himmel drohten, zwei Kolosse wie Berge, oder Berge wie Kolosse". Zugleich kommt von der einen Seite der Kaiser mit Guido und Truppen, von der andern die vier Ritter aus dem Thurm, die Frauen und Guarin. Bewaffnet mit seinem krummgebogenen Säbel, „der ein losgerissenes Blatt ist aus dem Buch des Todes", fordert Fierabras alle zum Kampfe auf und prahlt, daß der Fluß, der bisher für grün gegolten, Abschied von seinem Namen nehmend, jetzt der Fluß des roten Wassers heißen solle. Darauf wird von beiden Seiten Sturm gelaufen und ein heftiger Kampf entbrennt auf der Brücke, bis zuletzt Fierabras mit Blut befleckt und ohne Säbel von der Brücke herunterstürzt. Dem Mahoma fluchend und seine Schwester, die er in der Nähe erblickt, mit seinem Blute bespritzend, wird er gefangen genommen, um nach dem Befehle des Kaisers mit aller Sorgfalt gepflegt zu werden. Guido aber reicht seine Hand der geliebten Floripes, und der Kaiser schließt das Ganze mit den Worten:

"Pues cobré mis caballeros,	„Da ich wieder meine Ritter,
Asegurando la gloria,	Sichernd unsern Ruhm, gewonnen,
Aquesa fábrica altiva,	Falle dieser stolze Bau,
Que el paso al Africa estorba,	Der den Eingang wehrt zur Pforte
En cenizas se resuelva,	Afrika's, zerstiebt in Asche,
Para que de todas formas,	Daß in jedem Sinn des Wortes
Hoy *La puente de Mantible*	Heut' die Brücke von Mantible
Tenga fin con tal vitoria."	Ende so mit Siegespompe."

Die Grundlage dieses Dramas bildet der berühmte und weitverbreitete Roman von Fierabras, eine sog. Chanson de geste, welche in mehreren französischen Handschriften[1] und einer pro-

[1] Mit Benützung von vier Handschriften aus dem 14. und 15. Jahrhundert haben A. Kröber und G. Servois den französischen „Fierabras" zu Paris 1860 herausgegeben. In der Vorrede (p. V ss.) haben die Herausgeber nachgewiesen, daß nicht das provençalische Gedicht, herausgegeben von Immanuel Bekker

vençalischen Uebersetzung, sowie in spanischen, italienischen, englischen und deutschen Bearbeitungen oder Uebersetzungen[1] überliefert ist. Ohne Zweifel schöpfte Calderon den Stoff zu seinem Schauspiel aus dem im Jahre 1528 zu Sevilla erschienenen Werke: Historia del Emperador Carlo Magno y de los doce Pares de Francia, y de la batalla, que hubo Oliveros con Fierabras, Rey de Alexandria, einem Werke, das offenbar auch Cervantes in seinem "Don Quijote" vor Augen gehabt hat. So spricht er (I. 17) von dem bekannten „Balsam des Fierabras", in welchem der irrende Reiter ein Schutzmittel wider alle Händel, Schlachten und Kämpfe gefunden zu haben wähnt, und läßt (I. 49) seinen Helden die Glaubwürdigkeit des Romans also vertheidigen: „Welcher vernünftige Mensch in aller Welt kann einen andern überreden wollen, daß nicht alles Wahrheit sei, was sich mit der Infantin Floripes und Gui von Burgund und mit Fierabras bei der Brücke von Mantible zutrug, was zur Zeit Karls des Großen geschah? Ich schwöre bei dem und jenem: es ist so gewisse Wahrheit, als es jetzt Tag ist."

Was den Mittelpunkt des Calderon'schen Dramas anlangt, die von dem Dichter so poetisch geschilderte Brücke von Mantible samt dem grünen Fluß, z. B. *H.* 213, 1 und 222, 1:

"Asalto á esa poderosa
Eminencia, de quien es
Pensil el cielo, pues logra
Por jardines sus esferas,
Y por estrellas sus rosas",

„Stürme diesen wolkenhohen
Bau, dem als Hängegarten
Dienen will der Himmelsbogen,
Beete bildend mit den Sphären,
Und mit seinen Sternen Rosen",

---

in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wissensch. 1826 und 1829, sondern der französische „Fierabras" die Originaldichtung sei. Vgl. die Schrift von Gustav Gröber, Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste „Fierabras" und ihre Vorstufen. Berlin, Vogel, 1869, welcher S. 1—38 das Verhältniß der Handschriften des französischen „Fierabras" und der provençalischen Uebersetzung gründlich erörtert.

[1] Der französische „Fierabras" vom Jahre 1533 ist ins Deutsche übersetzt im „Buch der Liebe", herausgegeben von Büsching und v. d. Hagen. Berlin, Hitzig, 1809. S. 143—268.

so ist dieselbe in dem französischen Original und der deutschen Uebersetzung weniger poetisch, vielmehr in der den älteren Romanen eigenen epischen Breite beschrieben [1]. Danach hat die Brücke wohl dreißig Schwibbogen aus Marmelstein, verklammert mit Mörtel, Kalk, auch mit Blei und eisernen Stangen. Auf den Pfeilern stehen hohe Thürme mit starken Mauern. Auf der Brücke selbst können zwanzig Mann mit ausgebreiteten Armen gemächlich und ungehindert nebeneinander gehen. Die Fallbrücke läßt man nieder mit zehn großen eisernen Ketten. Das Wasser, das unter der Brücke durchfließt, heißt Flagot, und die Höhe von dem Wasser bis an die Schwibbogen beträgt fünfzehn Klafter. Der Hüter der Brücke aber ist ein übergroßer Riese, Namens Gallofroi, der in seiner Hand eine starke Streitaxt hält, um jeden, der wider seinen Willen hinüberwollte, zu erschlagen. In ähnlicher Weise, wie bei Calderon durch Roldan (*H.* 213, 3 und 214, 1), wird der leichtgläubige Riese auch in dem französischen Original und der deutschen Uebersetzung durch den Herzog von Naimas (Naimes) um seinen Tribut betrogen, nur daß hier der Riese noch weit höhere Forderungen stellt. So verlangt er dreißig Koppeln Hunde, hundert reine Jungfrauen und hundert abgerichtete Falken; sodann hundert Reitlinge, wohl gerüstet, und für jedes Pferd eine Mark lautern Goldes, endlich vier Säumer, geladen mit Gold und Silber [2]. Ueberhaupt hat der spanische Dichter durchgängig die Farben gemildert und den ganzen Stoff mit dem Zauber der Romantik verklärt, und wenn auch der heidnische Riese Fierabras in seiner ganzen barbarischen und gigantischen Wildheit auftritt, so hat doch sein bramarbasirender Ton — so droht er z. B. *H.* 223, 1, noch

---

[1] Vgl. die Ausgabe von *Kroeber et Servois* p. 75 s. V. 2460 ss. und „Buch der Liebe" S. 193 f.

[2] Vgl. „Buch der Liebe" S. 195. Nach dem französischen Original (*Kroeber et Servois* p. 77 V. 2522 ss.) fordert er gar „sept cent serfs rachetés, cent pucelles chastes, cent faucons mués, mille forts palefrois, mille bons destriers, par pied de cheval mille marcs d'or et quatre bêtes de somme chargées d'or et d'argent".

nach dem Tod durch seinen Schatten den Kaiser zu ermorden! — unwillkürlich etwas Grotesk-Komisches, während die eigentlich scherzhaften Partieen, vertreten durch den Gracioso und Schildknappen Guarin, zu den besten gehören, welche sich in den Dramen Calderons finden. Von den zahlreichen vortrefflichen Scenen des Schauspiels gehört wohl die Palme der Schlußscene des zweiten Actes *H.* 216, 1—3 und 217, 1. 2, in welcher Irene auf der Zinne des Zauberthurmes durch wiederholten Gesang den vom harten Strauß heimkehrenden Paladinen zum Führer dient, und Floripes, nachdem sie umsonst den geliebten Guido unter ihnen erwartet hat, in ergreifender Rede die übrigen Ritter zur Rettung Guido's auffordert, und falls der Geliebte nicht mehr am Leben sei, von den Rückkehrenden nicht mehr hören will, daß sie als Losung „alle sagen ‚Liebe' und es keiner sagt mit Recht".

2. El conde Lucanor (Graf Lucanor).

H. III. 417. *K.* II. 477 [1].

I. Act. In einer gebirgigen Gegend nicht weit vom Meere ertönt fernes Jagdgetöse und eine Stimme hört man hinter der Scene rufen: „Lasse los den andern Falken von der Leine! Rasch im Fluge helf' er jenem!" Gleich darauf erscheint der Sultan Tolomeo (Ptolemäus) von Aegypten, dessen Pferd mit Schaum bedeckt in den Felsenschluchten niedergesunken ist. Getrennt von seinen Jagdgenossen nähert er sich einem Thurme und vernimmt aus demselben Geräusch von Ketten und die klagenden Worte: „O trüg'rische Fortuna, du Ebenbild der wandelbaren Luna, wie magst an mir du deinen Zorn bekunden! Nicht elend ist, wer siegt ob deinen Wunden." Obgleich der Sultan den Ort noch nicht betreten hat, erkennt er doch sofort, daß der von ihm besiegte Federico, Herzog von Toscana, in diesem Kerker schmachte, und entfernt sich, um nicht von Erbarmen gerührt zu werden, nach einer andern Richtung. Da hört er zu seinem Erstaunen aus einer Höhle gedämpftes Harfenspiel und, was eben „einer geweint,

[1] Ins Deutsche übersetzt durch v. d. Malsburg VI. Band.

von tiefer Angst bezwungen, in Lust hier eine andere" — es ist die Zauberin Irisela — „singen". Kaum hat der Gesang geendet, so erscheint fliehend Roberto, verfolgt von den Wächtern des Thurmes, welche ihm nach dem Befehl des Sultans den Tod geben wollen, weil er dem Verschlusse jener Palissaden sich genaht hat. Roberto rettet sein Leben, als er erklärt, daß er eben in Aegypten gelandet, im Vertrauen auf die Sicherheit der Abgesandten und des Ortes unkundig den Sultan aufgesucht habe, und zum Beweis dessen dem Sultan ein Schreiben von Rosamunde, jetzt Herzogin von Toscana, überreicht. Während Roberto sich zurückzieht, öffnet der Sultan das Schreiben, in welchem sich ein zweites befindet, und als er nun liest, wie Rosamunde nicht, wie früher, über die Befreiung des Vaters verhandeln will, sondern nur als Weib, gebeugt von Leid und Kummer, um die Gnade bittet, das beigeschlossene Schreiben dem Federico überreichen zu lassen, da spricht er von Mitleid gerührt:

"¿Qué secreto imperio, cielos,
Es este de la hermosura,
Que aun cuando ruega postrada
Es cuando manda absoluta?"

„Welch geheime Macht, o Himmel,
Uebt der Schönheit holdes Wunder!
Herrscht sie da noch allgewaltig,
Wo sie liegt zum Fleh'n gezwungen?"

Hierauf befiehlt er einem der Wächter, den gefangenen Herzog, und einem andern, die in jener Grotte eingeschlossene Zauberin herbeizuführen. Bald bringen die Wachen von der einen Seite den Herzog, von der andern Irisela, in Felle gehüllt. Jetzt erfährt Federico von dem Sultan, daß er selbst wegen der Zauberin und jene wegen ihm der Freiheit beraubt sei. Des Sultans Kaperschiffe lagen lauernd an den Furten zwischen Asien und Europa, als Federico, erfüllt von dem frommen Entschlusse, Jerusalems Wallfahrt in diesen Fluten für die frommen Pilger frei zu machen, mit seiner Flotte erschien. Eben setzte der Sultan seinen Fuß in das Boot, als die weise Zauberin Irisela erschien, „die in den Sternen liest als in der Zukunft Buche, oder, wie andere sagen, in die Schwarzkunst eingedrungen, von einem Dämon regiert wird, einem Geist des Höllenschlundes", und den Sultan vor der Reise

warnte, weil nach des Orakels Spruche der Herzog von Toscana ihn gebunden als Gefangenen fortführen werde. „Du siehst dich", sprach sie, „durch ihn von Ketten erst umrungen, dann entwunden; denn dir bringt erst seine Freiheit Lösung aus der Fesseln Drucke." Obwohl im Herzen beunruhigt, begann der Sultan dennoch das Seegefecht, siegte und nahm den Herzog gefangen. Aus Furcht nun, der Schicksalsspruch möchte sich erfüllen, verbannte der Sieger die Zauberin, damit sie nicht zu anderer Stunde ihm Lügenworte weissage; den Herzog aber verwahrte er im festen Thurme, „auf daß ihr Dräuen nimmer fruchte". Jetzt gibt der Sultan dem Gefangenen das Schreiben der Tochter zu lesen. Dieser liest, und neuer Kummer erfüllt sein Herz. Das Volk von Toscana verlangt von Rosamunde, daß sie sich vermähle, und diese nennt dem Vater drei Bewerber, damit er den Würdigsten ihr auswähle; denn sie will nur nach des Vaters Willen, nicht nach eigenem Wunsche wählen. Nun aber weiß der Herzog zwar viel von den Ländern und Gütern jener Fürsten, aber von der Gestalt und den Sitten derselben ward ihm keine Kunde:

"Y en cuanto á mi voto, mas
Quisiera acertar ¿quién duda?
La persona que el estado;

Que no son amigas nunca
Fortuna y naturaleza."

„Und des Vaterherzens Liebe
Wählte gern zu solchem Bunde
Nur den Mann, und nicht das Reich,
Denn auf diesem Erdenrunde
Sind sich feind Natur und Glück."

Jetzt fordert der Sultan, der zugleich erfahren möchte, wer mit des Herzogs Staat im Bunde stehe, die Irisela auf, sie solle mit ihren Zauberkünsten auch einmal gute Kunde spenden und dem Federico und ihm die Gaben und Naturen jener drei Männer offenbaren. Irisela bittet sie, in ihre Hütte einzutreten, wo der Mond eines Spiegels ihnen die Tugenden und Laster jener Bewerber, ihr Thun und Treiben zeigen werde. Hierauf entfernt sich das Gefolge, und Irisela führt den Sultan und Federico mit einer brennenden Fackel in die Höhle. Ein Vorhang theilt sich und enthüllt in der Mitte der Bühne einen Krystallspiegel. Auf die Frage der Zauberin, welche drei er schauen wolle, erwiedert Federico, er wolle nur zwei erkunden, nämlich Casimir, Prinz von

Ungarn, und Astolf, Fürst von Rußland; den dritten Bewerber kenne er bereits. Jetzt stellen sich der Sultan und Federico vor den Spiegel, und während auf der einen Seite Trommeln und Trompeten ertönen, auf der andern Gesang und Saitenspiel, erblicken sie hier eine Stadt im Sturme bedrängt von einem starken Jüngling, der laut ruft: „Alles sei hier Wuth, Entsetzen!", dort in einem Blumengarten einen schönen Jüngling, der seiner Schaar zuruft: „Singt, und alles hier sei Liebe in des schönen Gartens Runde!" Als jetzt Irisela den Spiegel verdeckt, bittet sie der Herzog, ihn wieder zu enthüllen, damit er das Wesen der beiden noch besser erkunde. Da öffnet sich der Krystall von neuem und Kasimir erscheint in ungarischer Tracht, kostbar geschmückt. Er betrachtet sich in einem Spiegel, den ein Page hält, und kämmt sein Haar, während gegenüber weichlicher Gesang ertönt:

"¡Ay loca esperanza vana!
¡Cuántos dias ha que estoy
Engañando el dia de hoy
Y esperando el de mañana!"

„Thöricht Hoffen, eitles Sorgen!
O welch eine lange Zeit
Täusch' ich weg den Tag von heut'
Und erwarte den von morgen!"

Unter den letzten Tönen des Gesanges verschwindet alles. Die beiden Beschauer aber finden das Prunken des Ungarn eitel, geziert und widrig. „Schönheit", spricht Federico, „kann wohl Zierde sein für den Mann, aber keine Tugend." Jetzt erscheint der Russe Astolf in moskowitischer Tracht, mit Schwert und Schild bewaffnet, im Kampfe mit Soldaten, die sich besiegt vor ihm zurückziehen und ihn um Erbarmen anflehen. Doch dieser ruft wüthend, Erbarmen sei für Rebellen der Tod durch seine Hände, und Blutströme fordere seines Schwertes Grimm, worauf er unter Trommelschlägen verschwindet. Wie der weichliche Ungar, so findet auch der wilde Russe keine Gnade bei Federico: „Das Reich allein ist glücklich, dessen König zu siegen weiß und zu vergeben." Auf Verlangen des Sultans soll nun Irisela auch den dritten Bewerber zeigen. Es ist dies der arme Graf Lucanor, der einst als Heerführer Federico's manche Siege erfocht, jetzt aber, da „Mars die Schranken schloß", in Apollo's Schule den Wissenschaften lebt. Nur weil er des Herzogs Neffe ist, hat der Reichs-

rath es für gut befunden, ihn zur Ergänzung als dritten zu nennen. Im Spiegel erscheint Rosamunde und flieht entsetzt in einem Haine, in dem sie jagt, während hinter der Scene Stimmen rufen: „Hüt' dich, der Löwe!" Zu ihrem Schutze folgt Lucanor, bereit, für sie zu sterben. Allein das wilde Thier kehrt plötzlich in den dunkeln Wald zurück und Rosamunde entkommt glücklich, läßt aber strauchelnd einen Schuh am Boden zurück. Klagend, daß ihm nicht das Glück geworden, für die Geliebte durch ein Thier der Wildniß zu sterben, findet Lucanor den Schuh, wirft ehrfurchtsvoll ein Tuch darüber, hebt ihn vom Boden auf und entfernt sich. Ihn würde der Sultan aus den drei Schattenbildern wählen, „weil er Scheu hat vor der Sitte, nicht Scheu, wo die Gefahr ihn ruft, und weil er liebt mit treuem Herzen". Der Herzog will seinen Rath befolgen. Irisela aber läßt zum Schluß alle Schattenbilder, Astolf, Casimir, Lucanor und Rosamunde zugleich erscheinen und sprechen unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten und den Weisen des Gesanges, worauf die Gestalten verschwinden und der Sultan mit dem Herzog die wilde Höhle der Zauberin verläßt.

Garten des Palastes der Rosamunde zu Toscana. Irene, Chloris und Stella kommen mit Credenztellern; auf dem ersten liegt eine Uhr, auf dem zweiten eine Kette, auf dem dritten ein Schuh, in Seide gehüllt. Ihnen folgt Rosamunde mit ihren Damen Flora und Lybia. Nachdem Rosamunde sich von dem Schrecken erholt hat, den ihr das wilde Thier eingeflößt, soll sie jetzt im Garten die Bildnisse der drei Freier mit ihren Geschenken betrachten. Aber weder das Bild des wilden Astolf, der durch die Kette zeigen will, daß sein Wille nicht mehr frei sei, noch der schöne Casimir, der verliebt nach der Uhr spricht: „Nur nach Huld und nach Verschmähen" — so liest Stella am Rand der Uhr — „zähl' die Stunden, die vergehen", findet ihr Wohlgefallen. Jetzt nimmt sie die Umhüllung von dem verlorenen Schuh, an dessen Sohle das Bild des von ihr im geheimen geliebten Lucanor befestigt ist, und freut sich über dessen feine und zarte Sittigkeit, die eine Stelle für „das Kleinod" erdachte, „wo es selbst zu ihren Füßen nur den Blick zu Boden senkt". Da erscheint

Lucanor selbst, während eben Flora ein Lied singt, das der Graf gedichtet:

"Vuela, pensamiento mio,
Vuela, sin temer osado
Los desaires de un desvío,
Pues yo á volver desairado
Es solo á lo que te envío."

„Fliegt, Gedanken, fliegt zu ihr;
Sorgt nicht um den bittern Hohn!
Send' ich euch doch nur von hier
Um den auch schon süßen Lohn,
Daß verhöhnt ihr kehrt zu mir!"

Der Graf nimmt Abschied von Rosamunde, da er nicht sehen will, wie das Glück den Preis erringt und nicht das Verdienst. Jene aber entläßt ihn scheinbar kalt mit den Worten: „Segn' Euch Gott!", ersinnt aber ein Mittel, um das Scheiden des Geliebten zu verhindern, während Stella, welche den Grafen ebenfalls liebt, ihm den Rath gibt, zu vergessen; dann werde ein stilles Herz ihn belohnen, das mit Schmerz ihn scheiden sehe.

Eben spricht Lucanor mit seinem Diener Pasquin von der bevorstehenden Reise; da wirft, ungesehen von den beiden, Rosamunde eine Kapsel mit einem Juwel und Billet herab, welche Pasquin auf den Kopf fällt. Das Billet enthält ohne Unterschrift die Bitte an den Grafen, nicht abzureisen, sondern mit dem Juwel sich den Staat anzuschaffen, der ihm gefalle. Die Hand aber, welche ihm dieses Billet sende, möge er in dem Myrtenschatten suchen, der das Marmorbild der Venus auf dem nahen Brunnen umhege. Während Pasquin jubelnd den Juwel im Laden eines Kaufmanns anlegen will, damit er ihnen Kredit gebe für eine Staatslivree und so er und sein Herr „hübsch und reinlich aussehen, wenn sothane Prinzen kommen", will Lucanor, der als Geberin die Stella vermuthet, um keinen Preis „gegen Weiber in solcher Pflicht stehen". Indem beide noch streiten, kommt Irene und überbringt dem Grafen ein Bildniß der Rosamunde, damit es in der Ferne ihm Trost gewähre. Der entzückte Lucanor aber schenkt ihr, zur Verzweiflung des Pasquin, zum Dank den Juwel und entfernt sich mit dem Diener, um alles zur Reise zu ordnen.

II. Act. An dem Tage, da der Hof von Toscana von Jubel, Glanz und Feier erfüllt ist, zieht sich Rosamunde traurig in die Einsamkeit ihres Gartens zurück, nähert sich einem Brunnen, auf

welchem die Bildsäule der Venus steht, und legt am Fußgesimse ein vergoldetes Gedenkbuch und eine goldene Kette nieder. Während sie eben Amors schöne Mutter bittet, ihr Geheimniß zu wahren, vernimmt man hinter der Scene Oboen und Jubelrufe: „Casimir lebe! Leb' Astolf!" Zugleich erscheint Stella und bittet die Herzogin, in den Palast zu kommen, um die eben angekommenen Fürsten zu empfangen. Rosamunde entfernt sich, aber fest entschlossen, so klug es zu leiten, daß selbst der Gewählte nie Gemahl ihr heiße. Stella bleibt zurück, entfernt sich aber, als Lucanor mit Pasquin herangekommen ist, nach kurzem Gespräch mit dem Grafen. Jetzt sieht Pasquin in die Zweige, um zu sehen, ob sie nicht ein Juwelchen verbergen. Er zieht Buch und Kette hervor und läßt das Buch den Grafen sehen; die Kette aber hängt er sich um, während sein Herr liest, und deckt sie mit dem Mantel zu, so oft sich derselbe umsieht. Allein der Inhalt des Briefes nöthigt den Diener, die Kette herauszugeben; Lucanor aber, welcher wiederum Stella für die Geberin hält, schreibt in das Buch und legt es in die Zweige zurück. Die Kette selbst hängt er sich um; denn wenn er auch fürchtet, Rosamunde zu beleidigen, so möchte er sie doch fühlen lassen, daß noch jemand übrig sei, der ihn schätze, wo sie ihn höhne. Hierauf entfernt er sich mit dem Diener.

Im herzoglichen Palaste tritt von der einen Seite Astolf mit seinem Gefolge auf, von der andern Casimir mit dem seinigen, durch die Mittelthüre kommen die Damen, zuletzt Rosamunde. Die Fürsten verneigen sich vor ihr und wetteifern in Betheuerungen ihrer Liebe. Allein die Herzogin erklärt ihnen, sie werde nur dem ihr Jawort geben, der ihrem Vater die Freiheit verschaffe, und läßt sie bis dahin in Frieden ziehen! Inzwischen ist auch, von Pasquin begleitet, Lucanor eingetreten, und erfreut, den Geliebten mit ihrer Kette bekleidet zu sehen, läßt Rosamunde ihren Fächer fallen. Als alle drei Freier sich um den Fächer streiten, befiehlt sie der Chloris, denselben zu nehmen, und entfernt sich. Chloris aber gibt ihn weder dem Astolf, noch dem Casimir, welche beide sich um „das Kleinod" bewerben, sondern dem Lucanor, der gar nicht darum zu bitten wagt und als „süßen und reinen Dankes Gabe" ihr mit seiner Kette vergilt!

Im Garten erscheint Rosamunde mit einem neuen Geschenk für den Geliebten, zieht das Buch hervor und liest, daß Lucanor die Gabe annehme und bald zum Danke dafür Rosamunde vergessen wolle! Von heftiger Eifersucht entbrannt, legt sie eine Kapsel mit einem herrlichen Juwel unter die Zweige und schreibt in das Buch, aber nur zu dem Zwecke, um dadurch den Namen ihrer Rivalin zu erfahren, deren Hand jener die Gabe zu verdanken glaubt. Nach ihrer Entfernung kommt Stella, welche das Treiben der Herzogin argwöhnisch aus der Ferne beobachtet hat, und nimmt das Buch und die Kapsel. Auch sie entbrennt in heftiger Eifersucht, gibt dem Lucanor den Juwel als sein Eigenthum und entfernt sich, worauf Rosamunde wieder erscheint und mit Lucanor zusammentrifft. Während beide sich mißtrauisch unterreden und wechselseitig unter den Folgen der Mißverständnisse leiden, ertönt Gesang hinter der Scene:

"¡Ay, verdades, que en amor
Siempre fuisteis desdichadas!
Buen ejemplo son las mias,
Pues con mentiras se pagan."

„Wahrheit, ach, daß du doch immer
In der Lieb' ein Unglück wareſt!
Das beweist sich wohl an mir,
Dem man Lüge gibt für Wahres."

Zugleich erscheint Stella und meldet ihrer Herrin, daß Casimir, nicht wissend, daß die Herzogin im Garten weile, in der nahen Galerie mit seinem Sängerchor sich gelagert habe. Gleich darauf ertönen neue, seltsame Töne, und abermals tritt Stella mit der Nachricht auf, daß Astolf und seine Jäger zahme Falken in das Lustgebüsch am Saume des Gartens bringen, wo sie jagen, so daß Rosamunde sich schließlich wundert, daß immer Stella mit der Nachricht komme. Jetzt treten auch die beiden Fürsten selbst auf und entschuldigen sich bei der Herzogin. Eben hat Casimir befohlen, daß keiner seiner Sänger mehr im holden Sang sich übe, und Astolf alle seine Falken fliegen lassen, da tritt Roberto auf und überbringt der Rosamunde das Schreiben ihres Vaters, des gefangenen Herzogs. Ehrfurchtsvoll küßt Rosamunde das Schreiben und erklärt feierlich, Hand und Reich demjenigen anzuvertrauen, den das Schreiben ihr zum Gemahl bestimmen würde. Bevor sie aber das Schreiben öffnet, läßt sie ihre Freier schwören, daß, wer

zum Gemahl der Tochter erkoren sei, zuvor dem gefangenen Vater derselben die Freiheit erringen müsse. Die Fürsten schwören den Eid, auch Lucanor, trotzdem er keine Hoffnung hegt, daß er der Beglückte sein werde. Jetzt öffnet die Herzogin das Schreiben und liest, daß Federico auf den Rath des Sultans, dem er vielleicht deshalb sicherer folgen dürfe, weil er sein Feind sei[1], zum Gemahl für die Tochter den Grafen Lucanor erkiese! Alle staunen, und Rosamunde klagt im stillen, daß sie selber sich ihr Todesnetz gewoben, weil sie, bestrebt, durch jene gefahrvolle Bedingung die ungeliebten Freier ihrer Hand zu berauben, eben dadurch den Heißgeliebten zu verlieren fürchtet. Während die beiden Fürsten mit Mühe ihre Wuth verbergen und beim Scheiden der Herzogin zurufen, daß ihre Flotte und ihr Heer, die sie ihrem Dienste widmen wollten, dafür sorgen werden, daß sie dem „armen Ritter" die Hand nicht gebe, bis er ihr Federico gebe, gibt Rosamunde, „um nicht alles zu verlieren, wo alles verloren scheint", dem Lucanor den Rath, er möge sie, was er ja einst geschrieben und bereits begonnen habe, vergessen! Darauf entfernt sie sich, indem sie noch bemerkt, daß, wenn er dieses Mittel gebrauche, auch sie dasselbe thun möchte. Bestürzt merkt Lucanor, daß jene weiß, was er an Stella geschrieben hat, erfährt aber endlich von Stella, daß nicht sie, sondern Rosamunde ihm jene Briefe und Juwelen gesendet habe. „Gott! was thu' ich?" ruft jetzt Lucanor. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene rufen: „Fort von hinnen!" Eben spricht er: „Nie glaubt' ich Orakel, dieses aber will ich einmal hören", da kommt Roberto und erzählt, daß er von einem Jäger Astolfs einige Falken habe kaufen wollen, um sie dem Sultan, der ihm das Leben gerettet und große Freude an der Falkenjagd habe, zum Geschenke zu machen. Allein der Jäger habe einen so unerschwinglich hohen Preis gefordert, daß er ihm zugerufen habe: „Fort von hinnen! Denn nie geb' ich mehr!" Da bietet Lucanor, dem der Himmel einen Ausweg in seinem Leid zu bahnen scheint, dem Roberto seinen Juwel unter der Bedingung an, daß

[1] *H.* 432, 2: "Quizá por ser de enemigo me estará bien el tomarle." Vgl. das Sprichwort: "Del enemigo el primer consejo."

er die Falken kaufe und sie durch seinen Diener Pasquin abschicken lasse. Jener nimmt das Kleinod „um seiner Dame willen" — er liebt Flora — und ruft dem Jäger zu, daß er zu jedem Preise die Falken nehme, während Lucanor dem Pasquin befiehlt, sie nach Hause zu nehmen. Der arme Graf aber will die beiden Fürsten überführen, daß Rosamunde nichts an ihnen verlor; er will ohne Heer und Flotte furchtbar dem Hasse des Sultans, dankbar sich des Herzogs Liebe zeigen:

"Ahora bien, amor y honor,	„Auf denn, Lieb' und Ehre! Laßt uns
Abandonáos al peligro;	Ueber die Gefahr nicht sinnen!
Y pues perdidos estamos,	Da wir doch verloren sind,
Perdámonos bien perdidos;	Laßt mit Würde uns verlieren!
Y del conde Lucanor	Laßt vom Grafen Lucanor
No puedan decir los siglos	Ferne Zeiten nicht berichten,
Que hizo mala eleccion dél,	Daß der übel traf die Wahl,
Quien ya dél la eleccion hizo."	Der die Wahl auf ihn gerichtet!"

III. Act. In einem Saale ihres Palastes zu Toscana entdeckt Rosamunde der Stella, daß sie stets den Lucanor, der zu ihrem Leid spurlos verschwunden ist, geliebt habe; aber umsonst sucht sie von Stella, die sich sehr unbefangen stellt, den Namen jener Dame zu erfahren, an welche der Graf damals geschrieben, daß er Rosamunde vergessen wolle. Da kommt Irene mit einem Edelstein an der Brust, welchen die Herzogin erschrocken als den erkennt, welchen sie dem Lucanor gesandt. Noch größer wird ihr Leid, als gleich darauf Chloris mit des Grafen Kette und endlich auch noch Flora mit Roberto's Spange, welche dieser von Lucanor erhalten, auftritt. Allein als sie von den drei Frauen erfahren hat, auf welche Weise sie in den Besitz dieser Kostbarkeiten gelangt seien, da verwandelt sich ihr Leid in Wonne, weil sie erkennt, daß der Mann, dessen ganze Habe war, was sie ihm zugewendet, ihren Schmuck auch für die geringste Gabe ihrer Hand dahingegeben, dem Roberto für des Vaters Wort, der Chloris für ihren Fächer und Irenen für ihr Bild so mild und freigebig gelohnt hat. „Kann es da möglich sein," ruft sie, „daß er mich vergessen will?" Jetzt tritt Roberto, welchen die Herzogin nach seiner Rückkehr aus Aegypten

zum Statthalter ihres Reiches eingesetzt hat, auf und meldet, daß Casimir und Astolf, die Wahl des Lucanor als nicht giltig anfechtend, Toscana's Fluren und Porte mit Heer und Flotte feindlich überziehen, Lucanor aber, der als Feldherr mit dem Volke gegen sie ausziehen sollte, nicht erscheine; ja man sage, daß einer der Fürsten ihn gemordet habe. Bei diesen Worten fällt Stella in Ohnmacht; Rosamunde aber, welche jetzt den Namen jener Dame zu kennen glaubt, läßt sie durch ihre Frauen fortbringen und heißt Roberto weiter sprechen. Als nun dieser fortfahrend berichtet, daß jetzt Friedensbanner über Land und Wogen wehen und die beiden Fürsten als Botschafter ihrer selber hierher geeilt seien und Audienz fordern, läßt die Herzogin zuerst Prinz Casimir kommen. Von Roberto eingeführt, erklärt Casimir die Erwählung Lucanors für null und nichtig, weil der gefangene Federico dabei nicht seinem eigenen Willen, sondern fremdem Einfluß, des Machthabers Zwang, gefolgt sei, und ist deshalb zu zwei Handlungen entschlossen: erstlich zu dem Kriege mit dem Sultan, wenn die Herzogin ihr Gelübde halten würde, dem Befreier ihres Vaters die Hand zu reichen; zweitens aber, wenn sie das Versprechen nicht halten würde, zu dem Kriege mit ihr selbst. Während er noch spricht, dringt Astolf, tobend, daß, wo Rußland sei, dem Ungarn der Vorrang eingeräumt werde, herein. Rosamunde gebietet dem Streit der beiden Fürsten Einhalt und heißt Astolf sprechen, damit sie beiden zu gleicher Zeit antworten könne. Auch Astolf erklärt, weil Lucanor, unfähig, die Bedingung zu erfüllen, sich beschämt und verzweifelt dem Kampfe entzogen habe, dessen Wahl für nichtig und gibt die gleiche Erklärung ab wie Casimir: entweder Krieg mit dem Sultan oder mit Toscana! Jetzt verspricht Rosamunde abermals, demjenigen die Hand zu reichen, der ihr den Vater befreien würde, aber unter der Bedingung, daß, wer sein Recht verloren, sich eidlich verpflichte, nie des andern Feind zu werden, vielmehr ihm Hilfe in der Gefahr zu bringen. Beide schwören den Eid und entfernen sich unter dem Klang der Trommeln und Trompeten. Rosamunde aber befiehlt dem Roberto, mit dem Heere von Toscana ebenfalls nach Aegypten aufzubrechen. Denn sie glaubt, daß die beiden Fürsten, durch den Zwist gesondert, nicht vereint gehen und wie gewöhnlich in diesem

Fall der dritte gewinnen werde. Auf diese Weise hofft sie nicht nur ihres Vaters Freiheit, sondern, weil sie mit ihrem eigenen Heere ihm dieses Gut verschafft, auch die vollkommene Freiheit ihrer Hand zu erringen. Auf die Frage Roberto's, wen sie zum Führer dieses Heeres ernenne, erwiedert Rosamunde: „Graf Lucanor!" und auf die weitere Frage: „Doch wo ist er?":

"En mi pecho;
Que á prueba de sinrazones
Todavía le conservo,
Como testigo que dice:
Pues que tú vives, no muero."

„O er wohnet
Hier in meinem Herzen, trotz
Ungereimtheit, wohlgeborgen,
Als ein Zeuge, welcher sagt:
Lebst du, bin ich nicht gestorben!"

Nicht weit vom Ufer des Nils in Aegypten beschaut die Zauberin Irifela von einer Anhöhe aus den Himmel und sieht ein kleines Schiff ankern. Bald darauf nähern sich Lucanor und Pasquin, als Jäger gekleidet, mit Falken auf den Händen, worauf Irifela sich hinter Bäume birgt und die beiden beobachtet. Wie eben der eine Jäger von dem Sultan spricht, durch dessen Tod er dem Herzog die Freiheit verschaffen könnte, glaubt die Zauberin den Grafen Lucanor zu erkennen, den sie schon einmal auf anderer Jagd in ihrem Zauberspiegel sah, ruft zweimal den Namen „Lucanor", und als dieser der geheimnißvollen Stimme antwortet, mahnt sie ihn, vor dem Sultan, der ihn kenne, sein Angesicht zu verbergen. Wenn aber der Sultan ihn sehe, solle er ihn zur Stunde tödten; der Himmel werde ihm gnädig sein. Hierauf enteilt sie wie ein Vogel über die Berge. Der erstaunte Lucanor will ihr folgen, da treten zwei Bewaffnete auf und führen ihn und den Diener gefangen fort. Bald stoßen sie auf den eben jagenden Sultan, bei dessen Anblick Lucanor, eingedenk der Mahnung jenes wunderbaren Weibes, sich hinter Pasquin zu verbergen sucht und diesen als Herrn sprechen läßt. Pasquin, der sich freut, seinen Herrn auch einmal als „blödsinnigen Tölpel" behandeln zu können, überreicht dem Sultan das Schreiben des Roberto und zwei Edelfalken als Geschenk. Der Sultan nimmt erfreut das Geschenk an und fragt den Pasquin, da er „klüger ist als der andere", was es Neues in Toscana gebe und wie man dort die Wahl des Lucanor zum Bräutigam der

Rosamunde aufgenommen habe. Als dieser erwiedert: „Herzlich schlecht"; denn es sei ein schöner Pfiff, sich durch die Wahl des „ärmsten Wichts" in Sicherheit zu setzen, erwiedert entrüstet der Sultan zum Staunen des Lucanor, er habe ihn als den Mann von höherer Tugend gewählt, da er ihn einst im Kampf mit einem Löwen erblickt und wegen seiner Mannhaftigkeit liebgewonnen habe. Plötzlich hört man in der Ferne Trommelschläge und Trompeten, und Irifela erscheint mit der Meldung, daß Astolf und Casimir mit Heer und Flotte herankommen, um Lucanors Wahl an dem Sultan zu rächen. Denn Rosamunde reiche demjenigen von beiden ihre Hand, der ihren Vater erlöse. Die Zauberin enteilt wieder, ohne weiteres zu künden; „denn wichtig", sagt sie, „ist das Schweigen mir". Der überraschte Sultan aber, wenn er auch mit seinem Heere noch nicht zur Vertheidigung gerüstet ist, hofft durch Kühnheit die Macht zu besiegen und die Erfüllung des Orakels zu vereiteln. Alle entfernen sich, Lucanor als „Wilder" hinter seinem „Herrn" Pasquin.

Unter dem Schall der Trommeln und Trompeten sind Astolf und Casimir mit ihrer Macht gelandet und erfüllen eben um die Wette die Luft mit bombastischen prahlerischen Reden: „Grau'n soll das Land . . . das Meer Entsetzen decken! Das Feuer Wuth . . . das Reich der Lüfte, Schrecken!" Da sehen sie plötzlich ein anderes nicht minder starkes Heer landen, und zu ihrem Staunen tritt Rosamunde auf, im Waffenrock, mit Feldbinde und Stoßdegen. Kaum hat die Herzogin den beiden Fürsten erklärt, daß sie hauptsächlich aus Furcht, der Zwist möchte ihre Freier verderben, ihnen zu Hilfe gekommen sei, so erscheint oben auf einem Felsen mit einer weißen Fahne der Sultan und steigt, nachdem er alle durch seine Gesichte aus dem Zauberspiegel in Staunen gesetzt hat, zur Unterhandlung herab. Zu gleicher Zeit treten auch Lucanor und Pasquin zur Seite auf und lauschen, ohne von den übrigen bemerkt zu werden. Der Sultan erklärt, daß er den Krieg nur mit zwei Männern führen werde, und als jene staunend fragen: „Auf welche Weise?" läßt er durch eine Wache Federico auf dem nahen Thurme erscheinen. Nachdem der Herzog seine geliebte Tochter zärtlich begrüßt und zu seinem Befremden vernommen hat, daß

nicht Graf Lucanor, sondern Astolf und Casimir zu seiner Befreiung gekommen seien, ruft der Sultan abermals der Wache und gibt ihr den Befehl, sobald das feindliche Heer einen einzigen Schritt vorwärts gehe, dem Federico den Tod zu geben und seinen Leichnam ins Meer zu werfen. Stolz entfernt sich der Sultan, während Federico selbst, um wenigstens sein Leben zu retten, Tochter und Freier zur Umkehr auffordert. In rathloser Verlegenheit entfernen sich alle; nur Lucanor und Pasquin bleiben zurück. Eben räth Pasquin seinem Herrn zur Flucht, was dieser mit Entrüstung zurückweist, da tritt der Sultan wieder auf und beschließt beim Anblick der beiden Jäger, sich mit Jagen zu ergötzen, um seinen Feinden zu zeigen, daß ihr Anblick ihm keine Furcht errege. Er schickt daher den Pasquin ab, um die beiden Falken zu bringen; dem Lucanor aber befiehlt er, eine Stelle für den besten Wind zu wählen. Lucanor wählt einen vorspringenden Felsen, und als der Sultan ihm folgt, gibt er wiederholt durch Winken seiner unten am Meer liegenden Barke ein Zeichen, bis der Sultan mißtrauisch wird, den sich blödsinnig Stellenden für einen Verräther hält und mit den Armen umfaßt, um ihn ins Meer zu schleudern. Da umfaßt ihn Lucanor wieder und sagt ihm, er denke ihn in diesem Arm zu tödten, ohne ihm den Tod zu geben. „Bauer! wer bist du, Verräther?" ruft jetzt der Sultan. „Ich bin der Graf Lucanor", erwiedert jener. Da ruft der Sultan, laut dankend, daß er diesen zum Herzog von Toscana gewählt: „Verrath, Verrath!" Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimmen der Wachen: „Der Sultan ruft!" und Irisela erscheint; da wirft sich Lucanor mit dem Sultan ringend ins Meer hinab, worauf ein Boot sich nähert und beide aufnimmt, während von der Höhe herab die Zauberin ruft:

"El conde Lucanor	„Das ist Graf Lucanor.
Es: cumplió su hado la suerte,	Das Geschick hat sich vollendet:
Pues del que hoy Duque en Toscana	Der ist Herzog von Toscana,
Es, cautivo llega á verse."	Der den Sultan hält in Fesseln!"

Im Heerlager der Rosamunde nahe am Meer treten Astolf, Casimir, Roberto, Stella und Rosamunde auf. Eben räth die Herzogin den beiden Fürsten, lieber heimzukehren, als durch einen

Sieg ihres Vaters Leben zu gefährden: da macht Stella auf ein kleines Boot aufmerksam, das durch den Stoß der empörten Wellen umschlägt, und auf einen Menschen, der, einen andern im Arm, mit den Wellen kämpft. Bald darauf stürzt Lucanor mit dem Sultan, den er umfaßt hält, am Seeufer nieder und bringt in dem Sultan der Herzogin ihren Vater. Während der Sultan, der das Verhängniß erfüllt sieht, einen Ring vom Finger zieht und Roberto mit demselben sich entfernt, um dem gefangenen Herzog die Freiheit zu bringen, umarmt Rosamunde den Lucanor als ihren Gemahl, nicht ohne schalkhaft lächelnd zu bemerken: „Wird Stella wieder in Ohnmacht fallen?“ Doch diese versichert, den Lucanor hinfort nur als ihren und Rosamunde's Herrn lieben zu wollen. Auch die beiden Fürsten fügen sich ins Unvermeidliche. „Daß sie Casimir verliert,“ so tröstet sich der Russe, „das mag mir mein Leid besänft'gen!“ Inzwischen ist auch Federico mit Roberto gekommen und begrüßt freudig die Tochter und Lucanor, der ihn errettet. Aller Streit löst sich in heitere Harmonie auf und auch der Sultan fühlt sich glücklich, da der unheimliche Bann des Orakels gebrochen ist:

"Yo quedo tan consolado
De que mi consejo acierte,
Que le quedo agradecido
A que él me desempeñe."

„So sehr fühl' ich mich getröstet,
Daß er meinen Rath bewährte,
Daß ich selbst mich dankbar fühle,
Weil er löst, was mich bedrängte."

Gegenüber der von V. Schmidt S. 192 und von Schack (III. 207) ausgesprochenen Ansicht, Calderons Conde Lucanor — nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt — habe mit der berühmten Novellensammlung El conde Lucanor des Prinzen Juan Manuel[1] (Enkel Ferdinands des Heiligen,

[1] Erste Ausgabe von Argote de Molina, Sevilla 1575; später Madrid 1642 und neuerdings von Ad. Keller, Stuttgart 1839. Eine treffliche deutsche Uebersetzung des Werkes lieferte Jos. Freih. v. Eichendorff, Berlin 1840, aufgenommen in dessen Sämmtliche Werke VI. 381—569. Eine französische Uebersetzung besorgte *Adolphe de Puibusque*, „Le comte Lucanor“. Paris 1854. Eine ausführliche Inhaltsangabe mit vielen Proben lieferte

gest. 1362) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghausen S. 82 darauf aufmerksam gemacht, es könne keinem Zweifel unterliegen, daß Calderon den Stoff zu diesem seinem Stücke, freilich indem er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Begebenheiten nicht nur reichlich mit Liebesscenen ausschmückte, sondern ihn auch zu einem Schicksalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel der oben erwähnten Novellensammlung, mit der Ueberschrift: De lo que conteció al conde de Provincia con Saladin, que era Soldan de Babilonia[1], entlehnt und wahrscheinlich auch nur deshalb seinem Drama den Namen der Novellensammlung gegeben habe. In der That bestätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre und Vergleichung dieses VI. Kapitels mit Calderons Drama diese Ansicht, welche auch Ticknor[2] theilt, während auffallenderweise noch Klein in seiner Geschichte des Dramas (VIII. 535) diese Ansicht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642 eine Ausgabe der Novellensammlung Manuels in Madrid erschien, meint, daß zur Zeit Calderons Don Juan Manuels Schriften noch im Staube der Bibliotheken begraben gelegen seien. Allerdings hat Calderon die verhältnißmäßig kurze Erzählung mit großer Selbständigkeit und vielen Abweichungen zu einem umfangreichen und wirkungsvollen Drama umgestaltet und den (ohne Namen auftretenden) Sohn eines rechtschaffenen, aber nicht sehr angesehenen Mannes, von welchem der Rath Patronius seinem Herrn, dem Grafen Lucanor, eine ähnlich lautende, bei Saladin, dem Sultan von Babylon, und in der Provence spielende Geschichte erzählt, unter dem Namen des Grafen Lucanor zur Hauptperson seines Ritterschauspiels gemacht. In ähnlicher Weise wie bei Calderon

---

zuerst Ludw. Clarus in seiner Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter (Mainz, Kirchheim, 1846) I. 365—397; werthvolle bibliographische Notizen über das Werk finden sich bei Wolf, Studien S. 88. 89.

[1] Vgl. Eichendorff S. 416—423.

[2] *Ticknor* I. 65: „And that the ‚Conde Lucanor' of Calderon is taken from the sixth chapter of Don John Manuel's" (deutsche Ausgabe, Supplementband S. 123). Vgl. *Puibusque* l. c. p. 115. 314 ss.

wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico") im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten" der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwählte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuels schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

"Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos."

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück."

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor[1] anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

[1] Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. Knust, Die Etymologie des Wortes „Lucanor", Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). Knust (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon Baret (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung

gezeichnet, und nicht leicht könnte sein ebenso sittig anmuthiges wie mannhaftes und kühnes Wesen treffender charakterisirt werden, als mit den Worten, welche der Sultan auf die Frage des Herzogs Federico, warum er gerade Lucanor zum Gemahl seiner Tochter erwählen würde, zur Antwort gibt (*H.* 421, 2):

"En que rehusando al decoro,
Al peligro no rehusa;
En que ama con fineza,
En que siente con cordura,
En que con valor aspira
Y con temor dificulta,
En que conoce su estrella,
Y en que enojos disimula."

„Weil er Scheu hat vor der Sitte,
Nicht Scheu, wo Gefahr ihn rufet,
Weil er liebt mit treuem Herzen,
Weil mit frommem Sinn er duldet,
Weil er zart das Schwere würdigt
Und doch hofft mit freiem Muthe,
Weil er sein Geschick begreift,
Und den Schmerz verschließt im Busen."

Auch die zweite Hauptperson des Stückes, die Herzogin Rosamunde (Rosimunda), ist in ihrer so lange verheimlichten, aber unter allen Mißverständnissen und Prüfungen treu ausharrenden und zuletzt siegreich triumphirenden Liebe zu dem armen Grafen von Calderon mit sichtlicher Wärme und feinem Verständniß des weiblichen Wesens gezeichnet, während man allerdings die ganz in der Weise der Intriguenstücke weitläufig angelegten und ausgeführten Eifersuchtsscenen zwischen der Herzogin und der armen Stella in dem ohnehin umfangreichen Schauspiel gern gekürzt sehen möchte. Den Glanzpunkt des ganzen Dramas aber bildet unstreitig jene Scene des ersten Actes (*H.* 419, 3. 420 u. 421), in welcher die Zauberin Irisela den Sultan und Federico durch den magischen Krystallspiegel die Freier der Rosamunde und diese selbst, sowie ihr Thun und Treiben schauen läßt, eine Scene, welche namentlich am Schluß, wo die Trommeln, Trompeten und musikalischen Instrumente nebst den Worten und Gesängen der Erscheinungen alle auf einmal ertönen und im Spiegel die Gestalten sich in bunter Verwirrung drängen, bei entsprechender Darstellung auf der Bühne eine geradezu überwältigende Wirkung ausüben mußte. „Hier er-

---

aus: „Ce nom même de Lucanor pourrait bien venir de Lucanam, qui est pour les Arabes le sage Lokman."

kennen wir noch", sagt treffend V. Schmidt S. 192, „den alten Meister, bei dem die Glut der Phantasie durch die Jahre nicht gelöscht war, ein Aetna (um sein eigenes oft gebrauchtes Bild auf ihn anzuwenden), der das Feuer unter dem Schnee der weißen Haare verbirgt."

3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's).

H. II. 295. *K.* III. 80.

Dieses nur in zwei Acten abgefaßte Schauspiel, welches die epische Erzählung von Bojardo's Orlando inamorato [1] (lib. II, cant. 3, 66 bis cant. 5, 24) zur Grundlage hat, behandelt die dem Sagenkreis Karls des Großen angehörige Heldenthat Rolands, welcher, gefeit durch den Ring des Zauberers Malgesi, die Kunst der mächtigen Zauberin Falerina besiegt und den in ihrem Feengarten eingeschlossenen und zu Stein erstarrten Helden Rugero nebst anderen christlichen Rittern und Frauen erlöst. Die Zaubergärten verschwinden unter Donner und Erdbeben, Falerina aber stürzt sich von einem Felsen ins Meer. Während nach dem Urtheil von Schacks (III. 198) dieses Drama im vollsten Glanze der romantischen Ritterdichtung strahlt und durch den Adel und die Zartheit der Gesinnung, durch den echten Geist der Chevalerie, den es athmet, die Seele ebenso anspricht, wie es durch die Pracht der Maschinerie die Phantasie entzückt, findet V. Schmidt (S. 294) das Ganze geistlos und matt, und die großen Helden um Karl so steif und öde, daß man an die Manchettenheroen der französischen Bühne aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. nur zu lebhaft erinnert werde. Letzteres Urtheil ist jedenfalls zu hart, während man allerdings zugeben muß, daß Calderon den Stoff in dem gleichnamigen Auto weit tiefsinniger aufgefaßt und behandelt hat.

[1] Der "Orlando inamorato" wurde schon im Jahre 1535 und 1536 zu Sevilla unter dem Titel "Espejo de Caballerias" und später zu Alcala 1577 und Toledo 1581 ins Spanische übersetzt. Die erste vollständige deutsche Uebersetzung des ital. Werkes lieferte Gottlob Regis. Berlin, Reimer, 1840.

4. El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis).

H. II. 255. *K.* IV. 673.

Den Mittelpunkt des anmuthigen, an phantastischen und wunderbaren Begebenheiten überreichen Drama's[1] bildet die durch ihren Bruder Meridian vom Thron verdrängte tartarische Prinzessin Lindabridis, welche in einem durch Zauberkunst gebauten Luftschloß von Land zu Land zieht, um den Ritter zu finden, der mit ihrem Reich zugleich ihre Hand erkämpfe. Zahlreiche Ritter erscheinen zum Kampfe, unter ihnen der Sonnenritter Phöbus, dessen Bruder Rosicler und die als Ritter verkleidete französische Prinzessin Claridiana, welche mit Hilfe eines geflügelten Zauberpferdes herbeigeeilt ist, um nicht den von ihr geliebten Phöbus an Lindabridis zu verlieren. Beim entscheidenden Kampfe siegt Claridiana und vermählt sich mit Phöbus, während Lindabridis ihre Hand dem Rosicler, „dem Phönix Thraciens", reicht.

5. Argénis y Poliarco (Argenis und Poliarchus).

H. I. 437. *K.* I. 377.

Diese wahrscheinlich auf höhern Befehl verfaßte Fiesta schildert nach dem lateinisch geschriebenen politischen Roman des Schotten John Barclay „Argenis" (ins Spanische übersetzt 1626), ohne eigentliche dramatische Einheit und unter erdichteten Namen, eine Reihe merkwürdiger Vorfälle und bedeutender Persönlichkeiten aus der Geschichte Heinrichs III., welchen Calderon offenbar unter Meleander verstanden wissen will. Das Stück spielt in Sicilien oder Afrika, und Meleander erscheint als König von Sicilien. Unter seiner Tochter Argenis ist der französische Thron und unter Poliarchus Heinrich von Navarra, der nachmalige König Heinrich IV., zu verstehen.

---

[1] Der Inhalt schließt sich nach Schmidt S. 287 an eine der vielen Nachahmungen des alten „Amadis" an, nämlich den „Sonnenritter, oder Spiegel der Fürsten und Ritter" (El Caballero del Febo, Espejo de Principes y Caballeros). 4 Bde. Fol.; gedruckt 1562, 1580 und 1623 in Saragossa.

6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Chariklea).

H. III. 87. *K.* II. 1.

In theilweisem Anschluß an die „Aethiopica", den bekannten Roman des Heliodor, welchen der Toledaner Fernando de Mena aus einer zu Paris 1547 erschienenen französischen Uebersetzung im Jahre 1587 auch ins Spanische übertragen hatte, schildert der Dichter die abenteuerlichen und wechselvollen Schicksale der beiden Liebenden, welche nach den schmerzlichsten Prüfungen in dem Augenblick miteinander vereinigt werden, als eben Chariclea, ihrer Feindin, der äthiopischen Königin Persina, erliegend, der Andromeda („el marino monstruo", *H.* 109, 1) geopfert werden soll. „Ihren höhern Werth", bemerkt von Schack (III. 204), „erhält die Dichtung Calderons durch die sittliche Schönheit und Reinheit, welche sie durchdringt, durch die unvergleichliche Schilderung, wie die zarte Jungfräulichkeit der Heldin und die reine adelige Gesinnung ihres Geliebten unter den Drangsalen und feindlichen Verwicklungen des Lebens immer herrlicher strahlt."

7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa).

H. IV. 355. *K.* II. 584[1].

Dieses Drama, nach Vera Tasis das letzte Werk des Dichters, das er im 81. Lebensjahr geschrieben, behandelt unter theilweiser Benützung des Bojardo[2] und des Ariosto[3] die phantastische und verwickelte Sage der Zwillingskinder Leonido und Marfisa. Der Schauplatz ist bald Trinakrien, um deren Fürstin Arminda der Fürst von Rußland und der Fürst von Schwaben werben, bald die Insel Mytilene, auf welcher Marfisa, die Tochter einer Prin-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Leonid und Marfissa".

[2] Orlando inamorato II. cant 1, 70 ss.

[3] Orlando furioso cant. 36, 26—28. 53 ss.

zessin von Trinakrien, von dem Zauberer Argante, der sie einst bei einem Schiffbruche gerettet hatte, in einer Grotte bewacht wird. Nach einer Reihe von seltsamen und wunderbaren Abenteuern erkennt endlich Leonido, der nach jenem Schiffbruch von einer Löwin gesäugt — daher der Name — und später von Casimir, dem Herzog von Toscana, gefunden und auferzogen wurde, in diesem seinen Vater und in Marfisa seine Schwester, und reicht am Schlusse des Stückes seine Hand der Arminda, während der Fürst von Rußland sich mit Marfisa vermählt. „In der bunten Verschlingung der Fabel", sagt treffend V. Schmidt S. 299 von diesem letzten Werke Calderons, „in der Pracht und Sorgfalt der Decorationen, in dem Aufwand von Feuerregen, Sturm und Erdbeben ist freilich schon das Verderbniß der Bühne unverkennbar; allein Composition und Sprache sind frisch und jugendlich, wie das Licht, ehe es verlöscht, noch einmal hell und stark aufzulodern pflegt."

Alphabetiſches Verzeichniß

der im I. Bande beſprochenen

Comedias (Weltliche Bühnenſtücke).

I. Religiöſe Dramen.

	Seite
Aurora (la) en Copacavana	136
Cadenas (las) del demonio	72
Cisma (la) de Inglaterra	177
Devocion (la) de la Cruz	92
Dos (los) amantes del cielo	49
Exaltacion (la) de la Cruz	113
Gran (el) príncipe de Fez	164
José (el) de las mujeres	62
Mágico (el) prodigioso	36
Príncipe (el) constante	151
Purgatorio (el) de San Patricio	82
Sibila (la) del Oriente	105
Virgen (la) del Sagrario	124

II. Symboliſche Dramen.

En esta vida todo es verdad y todo mentira	207
Hija (la) del aire. Parte primera y parte segunda	219
Vida (la) es sueño	195

III. Mythologiſche Dramen.

Amado y aborrecido	293
Apolo y Climene	288
Celos aun del aire matan	297
Eco y Narciso	273

Seite

Estatua (la) de Prometeo 296
Fiera (la), el rayo y la piedra 292
Fieras afemina amor 286
Fineza contra fineza 294
Fortunas (las) de Andrómeda y Perseo 287
Golfo (el) de las Sirenas 290
Hijo (el) del Sol, Faeton 289
Laurel (el) de Apolo 295
Mayor (el) encanto amor 247
Monstruo (el) de los jardines 260
Ni Amor se libra de amor 291
Púrpura (la) de la rosa 291
Tres (los) mayores prodigios 286

IV. Ritterschauspiele.

Argénis y Poliarco 332
Castillo (el) de Lindabrídis 332
Conde (el) Lucanor 313
Hado y divisa de Leonido y Marfisa 333
Hijos (los) de la Fortuna 333
Jardin (el) de Falerina 331
Puente (la) de Mantible 300

Calderon

und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

II. Band:

**Lustspiele. Heroische und geschichtliche Dramen.
Geistliche Festspiele.**

Neue Ausgabe.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Buchdruckerei der Herder'ſchen Verlagshandlung in Freiburg. 1888.

Inhaltsverzeichniß zum II. Band.

Seite

V. Luſtſpiele mit Mantel und Degen
(Comedias de capa y espada) . . 1

1. La dama duende (Die Dame Kobold) . . . 2
2. Guárdate del agua mansa (Hüte dich vor ſtillem Waſſer) 15
3. Mejor está que estaba (Es iſt beſſer, als es war) . 30
4. Peor está que estaba (Es iſt ſchlimmer, als es war) . 41
5. El escondido y la tapada (Der Verborgene und die Verkappte) 42
6. Casa con dos puertas mala es de guardar (Ein Haus mit zwei Thüren iſt ſchwer zu hüten) 42
7. Los empeños de un acaso (Die Verwicklungen des Zufalls) 43
8. Bien vengas, mal, si vienes solo (Willkommen, Unglück, wenn du allein kommſt) 43
9. El encanto sin encanto (Der Zauber ohne Zauber) . 43
10. Tambien hay duelos en las damas (Auch die Frauen haben ihre Ehrenſachen) 44
11. Primero soy yo (Zuerſt komme ich) 44
12. No hay cosa como callar (Nichts geht über Schweigen) 45
13. ¿Cuál es mayor perfeccion? (Welches iſt größere Vollkommenheit?) 45
14. No siempre lo peor es cierto (Nicht immer iſt das Schlimmere gewiß) 46
15. Mañana será otro dia (Morgen iſt auch ein Tag) . 46
16. Mañanas de abril y mayo (April- und Maimorgen) . 47
17. La desdicha de la voz (Der Stimme Verhängniß) . 47
18. Dar tiempo al tiempo (Man muß der Zeit Zeit laſſen) 48

Seite

19. Hombre pobre todo es trazas (Des Armen Weſen ſind Anſchläge) 49
20. El astrólogo fingido (Der erdichtete Sterndeuter) . 49
21. El maestro de danzar (Der Tanzmeiſter) . . . 50
22. Cada uno para sí (Jeder für ſich allein) . . . 50
23. Con quien vengo, vengo (Wem ich folge, dem folge ich) 50
24. Antes que todo es mi dama (Ueber alles geht meine Liebe) 51
25. Fuego de Dios en el querer bien (Feuer des Himmels tilge der Liebe Glut) 52
26. No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit ſich ſpaſſen) 53
27. Céfalo y Pocris (Cephalus und Pocris) . . . 53

VI. Heroiſche oder romantiſche Dramen . 62

1. La banda y la flor (Die Schärpe und die Blume) . 63
2. Amigo, amante y leal (Freund, Liebender und Unterthan) 73
3. Las manos blancas no ofenden (Weiße Hände kränken nicht) 82
4. Basta callar (Schweigen genügt) 97
5. El secreto á voces (Das laute Geheimniß) . . 98
6. Nadie fie su secreto (Niemand vertraue ſein Geheimniß) 99
7. Lances de amor y fortuna (Fälle der Liebe und des Glückes) 100
8. Agradecer y no amar (Danken und nicht lieben) . 101
9. De una causa dos efectos (Aus einer Urſache zwei Wirkungen) 101
10. Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor (Die drei Liebesäußerungen: Mitleid, Ohnmacht und Muth) 102
11. Auristela y Lisidante (Auriſtela und Lyſidas) . . 102
12. Dicha y desdicha del nombre (Glück und Unglück des Namens) 103
13. El galan fantasma (Der Liebhaber als Geſpenſt) . 104
14. El alcaide de sí mismo (Der Aufſeher über ſich ſelbſt) 104
15. La señora y la criada (Die Herrin und die Magd) . 105
16. Un castigo en tres venganzas (Eine Strafe mit drei Sühnungen) 106
17. El pintor de su deshonra (Der Maler ſeiner Schmach) 106

Seite

VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage 108

1. La gran Cenobia (Die große Zenobia) . . . 109
2. El mayor monstruo los celos (Eifersucht das größte Scheusal) 125
3. Los cabellos de Absalon (Die Locken Absaloms) . 136
4. Judas Macabeo (Judas Maccabäus) 137
5. Las armas de la hermosura (Die Waffen der Schönheit) 137
6. El segundo Scipion (Der zweite Scipio) . . . 138
7. Duelos de amor y lealtad (Kampf der Liebe und Pflicht) 139
8. Darlo todo y no dar nada (Alles geben und nichts geben) 139
9. Afectos de odio y amor (Haß und Liebe) . . 140
10. Amor, honor y poder (Liebe, Ehre und Macht) . 151
11. Mujer, llora y vencerás (Weine, Weib, und du wirst siegen) 151
12. Para vencer á amor, querer vencerle (Um Liebe zu besiegen, muß man sie besiegen wollen) . . . 152
13. A secreto agravio secreta venganza (Für heimliche Beleidigung heimliche Rache) 153

VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage 154

1. El sitio de Bredá (Die Belagerung von Breda) . 156
2. El postrer duelo de España (Der letzte öffentliche Zweikampf in Spanien) 167
3. El médico de su honra (Der Arzt seiner Ehre) . 179
4. Las tres justicias en una (Drei Vergeltungen in einer) 193
5. Luis Perez el Gallego (Luis Perez, der Galicier) . 202
6. Saber del mal y del bien (Wohl und Weh) . . 212
7. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion (Neigung und Abneigung liegen nur in der Vorstellung) . 227
8. Amar despues de la muerte (Lieben bis jenseits des Todes) 236
9. La niña de Gomez Arias (Das Mädchen des Gomez Arias) 256
10. El Alcalde de Zalamea (Der Richter von Zalamea) . 273

Anhang. Uebersicht über die Uebersetzungen der Comedias Calderons 298

Seite

B. Calderons Autos sacramentales (Geiſtliche Feſt- oder Sacramentsſpiele) . . 301

I. Mythologiſche Autos . . . 315

1. El divino Orfeo (Der göttliche Orpheus) . . . 316
2. Andrómeda y Perseo (Andromeda und Perſeus) . 324
3. El laberinto del mundo (Das Labyrinth der Welt) . 324
4. Los encantos de la culpa (Die Zauberei der Schuld) 325
5. u. 6. Psiquis y Cupido (Pſyche und Cupido) . . 325
7. El verdadero Dios Pan (Der wahre Gott Pan) . 326
8. El pastor fido (Der treue Hirt) 326
9. El jardin de Falerina (Falerina's Garten) . . 327

II. Stoffe aus dem Alten Teſtament.

1. Primero y segundo Isaac (Erſter und zweiter Iſaak) 328
2. El viático Cordero (Das Lamm der Wegzehrung) . 337
3. La serpiente de metal (Die eherne Schlange) . . 338
4. El Arbol de mejor fruto (Der Baum der beſſeren Frucht) 338
5. El arca de Dios cautiva (Die gefangene Bundeslade) 339
6. La torre de Babilonia (Der Thurm von Babel) . 339
7. Mística y real Babilonia (Myſtiſches und wirkliches Babylon) 340
8. La cena de Baltasar (Das Nachtmahl des Baltaſſar) 341
9. Sueños hay que verdad son (Träume gibt's, die Wahrheit ſind) 342
10. Las espigas de Ruth (Die Aehren der Ruth) . . 342
11. La piel de Gedeon (Das Vließ des Gedeon) . . 343
12. ¿Quién hallará mujer fuerte? (Wo ein ſtarkes Weib zu finden) 343
13. La primer flor de Carmelo (Die erſte Blume des Carmel) 344

III. Stoffe aus dem Neuen Teſtament.

1. El cordero de Isaias (Das Lamm des Iſaias) . . 345
2. La viña del Señor (Der Weinberg des Herrn) . . 354
3. La siembra del Señor (Die Saat des Herrn) . . 367
4. El dia mayor de las dias (Der Tage größter Tag) . 368
5. La semilla y la zizaña (Same und Unkraut) . . 368

Seite
6. Llamados y escogidos (Berufene und Auserwählte) . 369
7. El tesoro escondido (Der verborgene Schatz) . . 369
8. A tu prójimo como á tí (Lieb' den Nächsten wie dich selbst) 370
9. Lo que va del hombre á Dios (Was von Gott den Menschen trennt) 370
10. El primer refugio del hombre (Des Menschen erste Zuflucht) 371
11. El diablo mudo (Der stumme Teufel) . . . 371
12. La vacante general (Die allgemeine Vacanz) . . 372
13. El Orden de Melquisedec (Die Ordnung des Melchisedech) 372
14. Los misterios de la misa (Die Geheimnisse der Messe) 373

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

1. La devocion de la misa (Die Andacht zur Messe) . 375
2. El segundo blason de Austria (Der zweite Ruhm Oesterreichs) 385
3. u. 4. El santo Rey Don Fernando, parte primera y parte segunda (König Ferdinand der Heilige, erster und zweiter Theil) 396
5. El cubo de la almudena (Das Festungswerk des Speichers) 397
6. A Dios por razon de estado (Zu Gott aus Staatsklugheit) 398
7. El sacro Parnaso (Der heilige Parnaß) . . . 398
8. La lepra de Constantino (Der Aussatz des Constantin) 398
9. No hay instante sin milagro (Kein Moment ist ohne Wunder) 399
10. A María el corazon (Das Herz gehört Maria) . . 399
11. Las Ordenes militares (Die Ritterorden) . . . 400
12. El año santo de Roma (Das heilige Jahr in Rom) . 400
13. El año santo en Madrid (Das heilige Jahr in Madrid) 401
14. La protestacion de la fe (Das Glaubensbekenntniß) . 401
15. El maestrazgo del Toison (Das Großmeisteramt des Vließes) 402
16. El lirio y la azucena (Lilie und Narcisse) . . 402
17. La segunda esposa, y triunfar muriendo (Die zweite Braut und sterbend triumphiren) 403
18. El indulto general (Die allgemeine Amnestie) . . 403

Seite

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

1. El veneno y la triaca (Gift und Gegengift) . . 404
2. La cura y la enfermedad (Krankheit und Heilung) . 412
3. La humildad coronada de las plantas (Gekrönte Demuth der Gewächse) 412
4. El pleito matrimonial (Der Eheproceß) . . . 413
5. El gran mercado del mundo (Der große Markt der Welt) 414
6. El gran teatro del mundo (Das große Theater der Welt) 422
7. No hay mas fortuna que Dios (Kein anderes Glück als Gott) 423
8. La divina Filotea (Die göttliche Philothea) . . 423
9. La nave del mercader (Das Schiff des Kaufmanns) . 424
10. El Socorro general (Die allgemeine Provision) . . 425
11. El nuevo hospicio de pobres (Das neue Armenhospiz) 425
12. La inmunidad del sagrado (Der Schutz des Heiligthums) 425
13. Los alimentos del hombre (Des Menschen Unterhalt) 426
14. La redencion de cautivos (Die Erlösung der Gefangenen) 426
15. El nuevo palacio del Retiro (Das neue Lustschloß) . 427
16. El valle de la Zarzuela (Das Thal des Dornstrauches) 428
17. La hidalga del valle (Das Edelfräulein des Thales) . 429
18. El pintor de su deshonra (Der Maler seiner Schande) 429
19. La vida es sueño (Das Leben ein Traum) . . 430

V. Luſtſpiele mit Mantel und Degen.

(Comedias de capa y espada [1].)

Aus der Welt der Sage und Romantik gehen wir zu jenen 27 Schauſpielen über, welche das wirkliche Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert mit ſeinen Licht- und Schattenſeiten ſchildern und gewöhnlich als Luſtſpiele mit Mantel und Degen oder auch als Intriguen- oder Converſationsſtücke bezeichnet werden. Die charakteriſtiſchen Merkmale dieſer Klaſſe von Dramen bilden die zwei Grundprincipien der Liebe und Ehre, um die ſich alles dreht, in Verbindung mit den immer wiederkehrenden Eiferſuchts- und Duellſcenen. Das alles beherrſchende Element iſt aber ſtets die Ehre, und zwar iſt dieſes Ehrgefühl, wie Aug. W. v. Schlegel II. 395 treffend bemerkt, „in den weiblichen Charakteren Calderons ebenſo mächtig, es beherrſcht die Liebe, die nur neben, nicht über ihm ſtattfinden darf. Die Ehre der Frauen beſteht nach der geſchilderten Sinnesart darin, nur einen Mann von ganz unbefleckter Ehre lieben zu können und mit völliger Reinheit zu lieben, keine irgend zweideutige Huldigung zu dulden, die der ſtrengſten weiblichen Würde zu nahe tritt. Die Liebe fordert unverbrüchliches Geheimniß, bis eine geſetzliche Verbindung ſie öffentlich zu erklären erlaubt". In Verbindung mit den bereits angeführten Motiven bilden gewöhnlich den Hebel der Intrigue [2]: die Bewerbung zweier Freunde um

[1] Von dieſen 27 Dramen ſind (einſchließlich einer freien Bearbeitung) zwölf ins Deutſche, ſechs ins Franzöſiſche, fünf ins Engliſche, drei ins Italieniſche und eines ins Portugieſiſche überſetzt.

[2] Näheres hierüber findet ſich bei v. Schack III. 228 ff. und *Dam. Hinard* I. p. VI ss.

die Gunst der gleichen Dame, der Kampf der Pflichten gegen den Freund und gegen die Geliebte, Häuser mit geheimen Thüren oder unterirdischen Eingängen, Verhüllungen, Vermummungen und daraus hervorgehende Täuschungen und Mißverständnisse u. a. Mag man auch die häufige Wiederholung der gleichen Motive, der schon zu des Dichters Zeit sprichwörtlich gewordenen "Lances de Calderon" („Calderons-Streiche") mit Recht tadeln, und bedauern, daß in diesen Stücken, entsprechend der leidigen Unsitte jener Zeit, dem Duell ein so großer Spielraum eingeräumt ist, oder, wie der Sevillaner Guichot rügt, daß Calderon in ihnen nie die Mutter erscheinen, sondern als Rathgeberin der Jungfrau auf den schlüpfrigen Pfaden der Liebe immer nur die unerfahrene Freundin oder die indiscrete Magd auftreten lasse [1], so zeigen doch andererseits eben diese 27 Lustspiele in ganz besonderer Weise die wunderbare Erfindungsgabe und dramatische Virtuosität des Dichters und sichern ihm einen hervorragenden Platz unter den ersten Lustspieldichtern aller Zeiten [2]. Der Schauplatz dieser Dramen ist gewöhnlich Madrid.

1. La dama duende (Die Dame Kobold).

H. I. 167. *K.* I. 187 [3].

I. Act. In einer Straße zu Madrid treten in Reisekleidern Don Manuel und sein Diener Cosme auf. Von Burgos

---

[1] Mitgetheilt bei Norrenberg II. 266. Vgl. dagegen die interessante Bemerkung bei *Escosura* I. p. CXVIII: "Tan grande era el respeto de nuestros mayores á la santitad del matrimonio, y al decoro, por tanto, de la Madre de familia, que rarísima vez osaron ponerla en escena, creyendo sin duda que no debia ofrecerse al público como espectáculo."

[2] Schon Huerta (Teatro hespañol P. II. t. 1 p. III) sagt: "Entre las comedias de este sublime ingenio (Calderon) son las mas aplaudidas de los inteligentes sus comedias de capa y espada."

[3] Ins Deutsche übersetzt von Gries, V. Bd., und R. Baumstark (in Jamben), ins Französische unter dem Titel „L'Esprit-follet" von Dam. Hinard, III. und Latour, II. Bd., und ins

kommend, haben sie nur um eine Stunde die Festlichkeiten verfehlt, mit welchen heute die Stadt Madrid die Taufe des Infanten Baltasar feiert. Eben sagt Manuel seinem Diener, der nicht auch das Quartier um eine Stunde versäumen möchte, daß sein treuer und zu Dank ihm verpflichteter Freund Don Juan seine Wohnung ihnen zur Einkehr angeboten habe. Da treten in hastiger Eile zwei verschleierte Frauen — Doña Angela und ihre Dienerin Isabel — an die Fremden heran. Inständig bittet Angela den Manuel, er möchte ein edelgeborenes Weib vor Schimpf und Ungemach bewahren, und verhindern, daß ein Mann, der ihr folge, sie erkenne und einhole. Kaum sind die beiden Frauen „wie ein Sturmwind" davongeeilt, so erscheint Don Luis mit seinem Diener Rodrigo, um die Verschleierte zu verfolgen. Allein Manuels Diener Cosme hält ihm einen Brief vor und bittet ihn, ihm anzuzeigen, an wen derselbe gerichtet sei, und als Luis den Diener barsch zurückstößt, tritt sein Herr Manuel, der die beiden Frauen immer noch in der schnurgeraden Straße erblickt, hervor, um seinen Diener zu schützen und zugleich den Verfolger aufzuhalten. Vom Wortstreit kommt es rasch zum Duell: „Schweigen laßt die Zunge vor dem Stahl." Während die beiden fechten, kommt Don Juan, welchen seine ihn liebende Muhme Doña Beatriz vergebens zurückzuhalten sucht, aus seinem Hause heraus seinem Bruder Luis zu Hilfe. Erstaunt erkennt er seinen Freund im Kampf mit dem Bruder, schlichtet den Streit und führt den erwarteten Gast, der eine leichte Wunde an der Hand erhalten hat, mit Cosme in sein Haus, während der mit Manuel versöhnte Luis, welcher ebenfalls die Beatriz liebt, seinen Bruder bei ihr entschuldigt, daß er sie wegen eines verwundeten Freundes nicht begleiten könne. Zu seinem Schmerz weist Beatriz, wie schon früher, so auch jetzt wieder seine Huldigungen zurück; aber gleichwohl quält nicht Eifersucht wegen Beatriz und seines glücklichern

---

Englische unter dem Titel „The fairy Lady", London 1807. Vgl. Ticknor (Supplementband S. 122), welcher glaubt, daß Watt in seiner Biblioteca diese englische Prosaübersetzung mit Unrecht dem dritten Lord Holland zugeschrieben habe.

Bruders den edlen Don Luis am meiſten, ſondern daß ſein Bruder unvorſichtig einen jungen Mann in ſein Haus aufnimmt, während er ſelbſt in ihm ſeine verwittwete junge und reizende Schweſter beherbergt, welche „ſo eingezogen lebt, daß kaum die Sonne hier ſie ſchaut", und nur ihre nahe Verwandte Beatriz ſie beſucht. Zwar weiſt ihn ſein Diener Rodrigo auf die große Sorge und Vorſicht ſeines ältern Bruders Don Juan hin, welcher der Wohnung der Schweſter den Eingang von der andern Gaſſe gegeben und die innere Thüre mit einem großen Glasſchrank alſo habe verkleiden laſſen, daß man durchaus keine Thüre auf jener Seite vermuthen könne. Allein Don Luis will ſich nicht beruhigen laſſen:

"¿Ves con lo que me aseguras?
Pues con eso mismo intentas
Darme muerte; pues ya dices
Que no ha puesto por defensa
De su honor mas que unos vidrios,
Que al primer golpe se quiebran."

„Dieſes ſoll mir Ruhe geben?
Und dies gibt im Gegentheile
Mir den Tod; denn ſelber ſagſt du,
Daß ſie nichts hat zum Vertheid'ger
Ihrer Ehr', als mürbes Glas,
Das beim erſten Stoß entzweibricht."

Zimmer der Angela im Hauſe des Don Juan. Angela wirft eintretend Schleier und Oberkleid ab, läßt ſich von ihrer Zofe Iſabel wieder die gewöhnliche Trauerkleidung anlegen, damit, wenn ihr Bruder Luis nahe, er ſeinen Argwohn nicht beſtätigt finde, und beklagt ihr trauriges Loos, „als Wittib eines Gatten mit zwei Brüdern vermählt" der Freiheit entbehren zu müſſen. Bald erſcheint Don Luis und erzählt der Schweſter ſein Abenteuer mit der verſchleierten Dame, welche, auf dem Schloßplatz von einer Schaar Herren umgeben und wegen ihrer witzigen und geiſtreichen Reden bewundert, plötzlich bei ſeinem Anblick verſtummt und entflohen ſei, ohne daß es ihm wegen der Dazwiſchenkunft der Fremden gelungen wäre, die Dame einzuholen und kennen zu lernen. Zu ihrer großen Befriedigung merkt Angela, daß der Bruder keinen Argwohn gegen ſie hege, und erfährt zugleich, daß ihr Vertheidiger als Gaſt und verwundet im gleichen Hauſe weile. Nachdem Don Luis ſich entfernt hat, theilt ihr auch noch Iſabel die Art und Weiſe mit, wie ſie vermittelſt des leicht beweglichen Glasſchrankes

in das Zimmer des Gastes gelangen könne. Angela aber, welche ihren Retter kennen lernen und ihm zugleich ihren Dank abstatten möchte, beschließt jetzt, seine Wohnung so zu betreten und seinen Ritterdienst so zu belohnen, daß jener den Ursprung nicht merken solle.

Inzwischen hat Don Juan seinen Gastfreund Don Manuel in sein Zimmer geleitet und Don Luis ihm seinen Degen, mit welchem er ihn verletzt, gleichsam als Unterpfand der Aussöhnung überreicht. Da die Verwundung ganz unbedeutend ist, entschließt sich Manuel zu einem Besuch, indem er seinem Diener Cosme befiehlt, während seiner Abwesenheit seine Sachen auszupacken und säuberlich in Ordnung zu bringen. Allein Cosme hat keine Lust zum Auspacken, und nachdem er aus seinem Mantelsack eine Geldbörse herausgenommen und wohlgefällig die Summe betrachtet hat, die er auf der Reise „sich erschwenzelte", verläßt auch er das Zimmer, um eine Weinschenke zu besuchen. „Denn", spricht er, „unsere Lust geht allzeit vor den Herren."

Kaum hat sich Cosme entfernt, so wird der Schrank von außen auf die Seite geschoben, und durch die heimliche Thüre, die sich auswärts öffnet, treten Angela und Isabel in Manuels Zimmer herein. Isabel nimmt verschiedene Sachen aus dem Mantelsack Manuels und streut sie im Zimmer umher. Darauf untersucht sie, während Angela ein Billetchen schreibt, auch des Dieners Mantelsäckchen, und als sie hier „unverschämte große Pfennige" findet, nimmt sie dem Bedienten seinen Schatz und legt Kohlen aus der Pfanne — denn es ist November — in den ausgeleerten Beutel. Jetzt enteilen beide, da sie schon den Schlüssel drehen hören, durch die heimliche Thüre und schieben von außen den Schrank wieder vor, worauf Cosme ins Zimmer tritt und erstaunt und bestürzt die ausgepackten Sachen und seine Pfennige in Kohlen umgewechselt sieht. Der Diener glaubt das Walten eines Kobolds zu erkennen und ruft: „O Koboldchen! Magst du Geld, das du verschenkst, in was dir beliebt verkehren; aber das ich stahl — weshalb?" Bald kommt auch Manuel zurück und findet ein versiegeltes Briefchen. Er öffnet und liest, daß die Ursache seiner Verwundung ihm dankbar ihre Dienste anbiete, aber unverbrüchliches Geheimniß zur Pflicht mache; denn wenn es einer ihrer

Freunde erfahre, ſo verliere ſie Ehre und Leben. Manuel vermuthet in der Unbekannten die Geliebte des Don Luis, welche dieſem ſo ängſtlich zu entfliehen rannte, und während ſein abergläubiſcher Diener von Kobolden[1], Poltergeiſtern, Hexenmeiſtern, Sucubus, Zauberinnen, Nekromanten u. ſ. w. ſpricht, verlacht Manuel des Dieners „Narrenpoſſen" und erwiedert auf die Frage, was er beſchloſſen habe:

"Asistir de noche y dia
Con cuidados singulares
(Aquí el desengaño fundo)
Sin creer que hay en el mundo
Ni duendes ni familiares."

„Acht zu geben Tag und Nacht,
Bis ich bin des Truges Meiſter;
Denn dies iſt's, wonach ich ſtrebe,
Ohne daß ich glaub', es gebe
Kobold' oder Poltergeiſter."

II. Act. Zimmer der Angela. Bei ihr weilt als Gaſt Doña Beatriz, welche, weil ſie einſt nachts vom Erker mit einem Freunde ſprach (es war Don Juan), von ihrem erzürnten Vater auf einige Zeit, bis ſein Zorn ſich lege, zu ihrer Baſe Angela, deren Tugend er vertraut, geſchickt worden iſt. Angela weiht ihre Baſe in ihren geheimen Verkehr mit Manuel ein. Als „Ritter der Dame Kobold" hat er in der anmuthigen Weiſe jener alten Rittersleute, welche „gar oft ſolche Zauber-Abenteuer beſtanden", jenen Brief beantwortet, und ohne Entdeckung des Kobolds iſt der beiderſeitige briefliche Verkehr fortgeſetzt worden. Beatriz wundert ſich, daß ein ſo kluger Mann das gewöhnliche Geheimniß mit dem Schrank noch nicht errathen habe. Allein Angela erinnert ſie an das andere Geheimniß mit Hänschens Ei[2]. Umſonſt bemühten ſich ſo viele hoch erhabene Geiſter, ein ſolches aufrecht auf einen Tiſch von Jaſpis hinzuſtellen:

"¿Y Juanelo
Con solo llegar y darle
Un golpecillo, le tuvo?

„Aber Hänschen kam und gab ihm
Einen Knicks nur, und es ſtand.

[1] Vgl. *H.* 173, 3; 174, 1: "¿No hay duendes? familiares? bruchas? hechiceras? súcubos? encantadoras?" . . . Wichtige Stelle bezüglich des damals in Spanien herrſchenden Volksaberglaubens. Vgl. hierüber V. Schmidt S. 25. 26.

[2] Vgl. *H.* 175, 1: "¿Ahora sabes lo del huevo de Juanelo?" Anſpielung auf das Ei des Columbus.

Las grandes dificultades,
Hasta saberse lo son;
Que sabido, todo es fácil."

Solche schwer geglaubte Sachen
Sind es nur, bis man sie weiß;
Weiß man sie — wie leicht ist alles!"

Während die Frauen noch sprechen, kommen nacheinander die Brüder der Angela, zuerst Don Juan, dann Don Luis, um Beatriz Gruß und Huldigung darzubringen. Obgleich der Himmel beiden Männern gleiches Verdienst und gleiche Gaben verliehen hat, findet doch nur Juan freundliche Aufnahme bei Beatriz. Eben beklagt sich Don Luis in einem andern Zimmer des Hauses bei seinem Diener Rodrigo, daß die geliebte Beatriz ihn verschmähe, da tritt Don Manuel auf, der heute noch zur Beförderung seiner Sachen sich zum König in den Escorial begeben will, und erfährt von Luis, daß dieser allerdings eine Schönheit liebe, aber „fern allem Glück und allem Stern". So ist also dem Manuel ein Zweifel bezüglich der geheimnißvollen Dame gelöst; allein dafür kommt jetzt ein noch schlimmerer: Ist sie nicht des Luis Geliebte und lebt sie nicht im Haus, wie kann sie so schreiben und antworten? Manuel befiehlt nunmehr seinem Diener, Licht auf sein Zimmer zu bringen, da er hier noch vieles zu ordnen und zu schreiben hat und noch diese Nacht Madrid verlassen will.

Zimmer des Don Manuel. Nacht. Isabel kommt durch die heimliche Thüre und bringt einen verdeckten Korb mit weißer Wäsche. Allein in der dichten Finsterniß erschrickt sie und findet den Ausgang nicht, während bereits Cosme mit Licht auftritt und, ohne Isabel zu bemerken, in seiner Angst vor dem Kobold ein Lied singt[1]:

"Señora Dama Duende,
Duélase de mí,
Que soy niño y solo,
Y nunca en tal me vi."

„Ach, gnäd'ge Dame Kobold,
Mitleid habt mit mir!
Bin ein arm klein Kindlein
Und ganz allein allhier."

Kaum hat Cosme geendet, so gibt Isabel ihm von hinten einen Schlag und bläst das Licht aus, worauf der tödtlich er-

[1] Parodie auf das ergreifende Volkslied in Calderons "La niña de Gomez Arias" *H.* IV. 39, 2. 3.

ſchrockene Diener nach einem Beichtiger ruft und Iſabel zu entwiſchen ſucht. Aber beim Suchen der Thüre ſtößt ſie auf Manuel, welcher den Korb ergreift, den ſie feſthält. Endlich findet Iſabel den Schrank, läßt ihm den Korb in der Hand und entwiſcht durch die heimliche Thüre. Inzwiſchen hat Cosme wieder Licht gebracht; vom Kobold findet ſich keine Spur mehr, wohl aber ein Brief in dem Korb, welcher die Verſicherung der Unbekannten enthält, daß ſie die Geliebte des Don Luis weder ſei, noch ſein könne. Jetzt befiehlt Manuel dem Diener, die Mantelſäcke in Ordnung zu bringen und namentlich die Schriften, auf welche alles ankomme, nicht zu vergeſſen, und entfernt ſich mit Cosme, verdrießlich zwar, daß er vor ſeiner Abreiſe das Geheimniß nicht hatte ergründen können, aber feſt entſchloſſen, im Widerſtreit der Pflichten der Ehre als dem höchſten Geſetz zu folgen.

Zimmer der Angela. Angela, welche von Iſabel das neueſte gelungene Gaukelſpiel im Zimmer des Fremden vernommen hat, verabredet mit Beatriz einen neuen Plan, wonach Manuel in ihr eigenes Zimmer kommen und ſich neben der ſchönſten aller Damen ſehen und doch nicht wiſſen ſoll, wer ſie ſei und wo ſie wohne. Um aber die beiden Brüder fernzuhalten, muß Beatriz erklären, daß ihr Vater ſie nach Hauſe kehren heiße; wenn dann alles ſie weit entfernt glaube, ſoll ſie leiſe zurückkommen, um hier zu bleiben. Während die beiden Damen halblaut ſprechen, hat unbemerkt von ihnen Don Luis im Hintergrund einen Theil ihres Geſprächs erlauſcht und bezieht in ſeiner Eiferſucht den verabredeten Plan auf ſeinen in der Liebe glücklichern Bruder Don Juan. Entſchloſſen, den Plan der Frauen zu hindern, entfernt ſich der Eiferſüchtige, worauf Don Juan zu den beiden tritt und ihnen mittheilt, daß eben Manuel abgereiſt ſei, aber morgen wieder kommen werde.

In der Straße vor dem Hauſe des Don Juan verfolgt Manuel ſeinen Diener Cosme, weil dieſer die wichtigen Papiere mitzunehmen vergeſſen hat. Zum Glück hat Manuel einen Schlüſſel mitgenommen, mit welchem er, ohne Aufſehen zu erregen, ſamt dem Diener wieder ins Haus gelangen kann. Leiſe tritt er mit Cosme durch die Hauptthüre in ſein Zimmer und erblickt Angela, welche, ohne die Eintretenden wahrzunehmen, eine Laterne öffnet, das Licht

aus derselben nimmt und auf einen Leuchter steckt. Hierauf setzt sie sich an den Tisch, mit dem Rücken gegen die anderen gekehrt, und beschäftigt sich mit den Papieren, während Manuel erschrocken und entzückt zugleich beim hellen Schimmer der Kerze die holde Erscheinung betrachtet, „der höchsten Schönheit Wunderwerk, wie des größten Meisters Pinsel nie vorher eins erschuf"! Endlich geht er, entschlossen, den Zauber zu besiegen, auf Angela zu und faßt sie beim Arme mit den Worten: „Engel, Teufel oder Mensch! Diesmal sollst du gewiß meinen Händen nicht entkommen." Die überraschte Angela erschrickt heftig, faßt sich aber rasch und verspricht zuerst dem Manuel, morgen ihm alles zu enthüllen, und als dieser nicht bis morgen warten will, bittet sie ihn, wenigstens die Zimmerthüre und auch die in das Vorhaus führende Thüre zu verschließen, damit man hier kein Licht erblicke und ihre Ehre und ihr Leben nicht in Gefahr komme. Manuel erfüllt ihre Bitte und entfernt sich mit Cosme; allein als die beiden zurückkommen, ist die Erscheinung wieder verschwunden. Jetzt will Manuel die ganze Wohnung durchspüren, ob hinter den Gemälden irgendwo die Wand sich öffne oder die Teppiche des Bodens eine Höhlung bergen. Er sieht weiter nichts als den Schrank, der, weil er ja ganz aus Glas ist, seinen Argwohn nicht erregt, und so weiß er nicht mehr, weder was er bezweifeln, noch wem er Glauben zugestehen soll. Anders sein Diener Cosme! Er glaubt jetzt die Wahrheit erkannt zu haben und schließt den Act mit den Worten:

"Que es mujer-diablo;	„Ein Teufel-Weib
Pues que novedad no es,	Ist's, und wundert mich's nicht sehr,
Si la mujer es demonio	Stellt im ganzen Jahr als Teufel
Todo el año, que una vez,	Sich das Weib, daß ein Mal jetzt,
Por desquitarse de tantas,	Zur Vergeltung für so viele,
Sea el demonio mujer."	Sich als Weib der Teufel stellt."

III. Act. Zimmer der Doña Angela. Im Dunkel der Nacht führt Isabel den Manuel bei der Hand herein, schließt die Thüre ab und entfernt sich. Kaum vom Escorial zurückgekehrt, hat nämlich Manuel ein Billet von der Unbekannten erhalten, des

Inhalts, er ſolle, wenn er ſie zu ſehen trachte, mit Einbruch der Nacht ſamt dem Diener ſeine Wohnung verlaſſen und auf dem Kirchhof von San Sebaſtian ſich einſtellen; hier werde er eine Sänfte und zwei Männer finden. Die Dame hat Wort gehalten und Manuel ſich bis hierher tragen laſſen. Nach längerem Warten wird die Thüre zur Rechten geöffnet und der erſtaunte Manuel erblickt ein Haus voll Prunk und Flimmer; Frauen, welche Erfriſchungen und Servietten tragen und vor dem Eintretenden ſich verneigen, und zuletzt Angela in prächtiger Kleidung, begleitet von Beatriz und Iſabel. Angela ſpricht mit Manuel, welcher dem Zauber ihrer Schönheit huldigt, weigert ſich aber auch jetzt, ihren Namen zu nennen; denn wenn ihr Geheimniß entdeckt würde, ſo werde ſeine Liebe entſchwinden, wenn auch die ihrige beſtehen bleibe. Doch unterläßt ſie nicht, abermals ſeinen Argwohn zu bekämpfen, daß Don Luis ihr Geliebter ſei. Eben hat Beatriz Angela als Excellenz angeredet und dadurch die Vermuthung Manuels beſtärkt, daß eine Frau von hohem Range ihm gegenüberſtehe, da pocht man heftig an die Mittelthüre und alle gerathen in Schrecken. Es iſt Don Juan, welcher Iſabel die Thüre öffnen heißt und von Angela für ihren Vater ausgegeben wird. Deshalb führt raſch Iſabel den Manuel durch die Thüre zur Linken in ein abgelegenes Cabinet, während Beatriz und die übrigen durch die Thüre zur Rechten ſich entfernen. Angela aber öffnet die Mittelthüre und empfängt ihren Bruder Don Juan, welcher erſtaunt die Prunkgewänder der Schweſter betrachtet, und nachdem er ſie gefragt, ob wirklich Beatriz ſchon nach Hauſe gegangen ſei, verſtimmt ſich wieder entfernt. Jetzt kommt Beatriz zurück, verſchließt die Mittelthüre und entfernt ſich mit Angela durch die Thüre zur Rechten. Iſabel aber führt den Manuel durch die heimliche Thüre in ſein eigenes Zimmer und läßt ihn hier in der Dunkelheit und in dem Wahne zurück, in einem ganz andern Hauſe, weit entfernt von ſeiner Wohnung, ſich zu befinden. Plötzlich hört Manuel ein Geräuſch, und Cosme tritt durch die Mittelthüre ins Zimmer. Ohne den Diener anfangs zu erkennen, fragt er ihn nach dem Herrn des Hauſes und vernimmt zu ſeinem Staunen, daß er ſich in ſeinem eigenen Zimmer befinde. Als er es nicht glauben will,

bittet ihn der Diener, zur Thüre hinauszugehen und das Vorhaus zu betrachten. Manuel thut es; aber während dessen erscheint Isabel wieder und entführt den Cosme als Manuel durch die heimliche Thüre. Der wirkliche Manuel aber, der bei seiner Rückkehr sich wieder allein sieht und nichts als die Wände berührt, glaubt kläglich den Verstand verlieren zu müssen und verbirgt sich in dem Alkoven, um endlich zu erspähen, wer die schöne Dame Kobold sei.

Im Zimmer der Angela treten wieder, wie vorhin, die Frauen mit Erfrischungen auf, sodann Angela und Beatriz, während durch die Thüre zur Linken Isabel den Cosme nach sich zieht, der in komischer Weise seinem Schrecken Ausdruck verleiht, aber schließlich doch meint, daß im Weiberrocke der Teufel selbst kein Grauen errege. Angela will auch bei Cosme die Täuschung fortsetzen und fordert ihn zum Trinken auf, da noch zweihundert Meilen für heute sein Lauf gehen werde. Da pocht es wieder an die Mittelthüre, und nachdem Beatriz in das Zimmer zur Rechten und Isabel mit Cosme durch die Thüre zur Linken weggegangen sind, öffnet Angela, klagend, daß sie doch für jeden Unfall einen Bruder habe, die Mittelthüre, und herein tritt Don Luis. Da sein Zimmer über der Wohnung seiner Schwester liegt, hat er eine Sänfte, in welcher er Beatriz vermuthete, ankommen und später auch noch seinen Bruder Juan hier hereingehen sehen. Entschlossen, jetzt sich Aufklärung zu verschaffen, hebt er den Vorhang der Thüre und findet Beatriz. Zugleich vernimmt er auch Geräusch im Zimmer zur Linken, nimmt ein Licht und gelangt, da Isabel in der Eile unterlassen hat, den Schrank an seine Stelle zu schieben, durch die heimliche Thüre in das Zimmer des Manuel, wo eben Cosme unter einen Tisch kriecht, Manuel aber, die Hand an den Degen legend, hervortritt. Don Luis fordert den „meineidigen Gast", der schändlich seines Freundes und Beschützers Ehre beflecke und durch geheime Thüren in die Wohnung jener Frechen eindringe, zum Zweikampf. Obwohl Don Manuel schwört, von jener Thüre nichts gewußt zu haben, beginnt der Kampf und endet damit, daß Luis das Stichblatt verliert und wehrlos mit unbrauchbarem Degen seinem Gegner gegenübersteht. Allein der ebenso edle als tapfere

Manuel erlaubt ihm, einen andern Degen zu holen, und will auf ſeine Rückkehr warten. Während er nun in den Alkoven geht, in welchem vor dem Zweikampf Cosme eingeſchloſſen wurde, wird plötzlich von außen die Mittelthüre aufgeſchloſſen, und Don Juan bringt die verſchleierte Angela herein, welche, als ſie das Schwertergeklirr vernommen, in der Verzweiflung auf die Straße geeilt und hier von ihrem Bruder erkannt worden war. Weil er ſeinen Freund abweſend glaubt, hat er die Schweſter in ſeine Wohnung gebracht und entfernt ſich nun, um im Zimmer der Angela den Grund ihres auffallenden Benehmens zu erſpähen. Cosme aber kommt mit ſeinem Herrn aus dem Alkoven, und wie er eben klagt, daß jenes Weib ein Satan ſei, der ihn überall verfolge, erblickt er entſetzt Angela und ruft: „Gott ſei uns gnädig! das Verbi gratia hat ſich leiſ' hier eingedränget.“ Jetzt gibt die bedrängte Angela dem Don Manuel Aufſchluß über das bisherige Dunkel, ſagt, daß ſie die Schweſter des Don Juan und Luis ſei, und verbindet mit dem Geſtändniß, daß ſie aus Liebe zu ihm zu der Rolle des Phantoms getrieben worden ſei, unter Thränen die Bitte, ſie in ihrer Noth zu ſchützen und zu behüten. Ein ſchwerer Kampf erhebt ſich im Herzen Manuels. Denn wenn er Angela beſchützt und mit dem Degen vertheidigt, handelt er verrätheriſch und ungaſtlich an ſeinen Gaſtfreunden; wenn er ſie aber preisgibt, niedrig und undankbar an ſo edler Liebe. Endlich ſpricht er: „Señora, keine Sorgen! Ich bin ein Edelmann; du biſt geborgen“, und als Don Luis mit einem neuen Degen zurückkommt, erklärt er dieſem, daß er ſeine Schweſter ſelbſt mit Gefahr des eigenen Lebens ſchützen und in Sicherheit bringen werde. Als nun Luis erwiedert, daß er der Hüter ſeiner Schweſter ſei und daß keiner vor ſeinen Augen ſie aus ihrem Hauſe führen dürfe, der nicht ihr Gemahl ſei, reicht ſofort Manuel freudig die Hand der Angela. Jetzt kommen von verſchiedenen Seiten auch Don Juan und Beatriz, welche das Beiſpiel der beiden nachahmen. Nur Cosme, der Gott dankt, daß der Kobold ſich endlich entdeckt hat, weiſt trotz des Wunſches ſeines Herrn, daß ihn Iſabel beglücken möge, das Glück zurück und gibt ſeine Gründe in den Worten an, mit welchen er das Ganze ſchließt:

"Por no malograr el tiempo
Que en estas cosas se gasta,
Pudiéndolo aprovechar
En pedir de nuestras faltas
Perdon; y humilde el autor
Os le pide á vuestras plantas."

„Um die Zeit nicht zu verderben,
Die man leicht dabei verkrümelt;
Da ich sie benutzen kann,
Um Verzeihung unsrer Sünden
Zu erfleh'n. Und hierum bittet
Der Verfasser, euch zu Füßen."

Die Entstehungszeit dieses anmuthigen und berühmten, zuerst im Jahre 1635 gedruckten Lustspiels läßt sich mit ziemlicher Sicherheit angeben. Bei Beginn des ersten Actes sagt nämlich Don Manuel (*H.* 167, 1):

"Por una hora no llegamos
A tiempo de ver las fiestas,
Con que Madrid generosa
Hoy el bautismo celebra
Del primero Baltasar."

„Nur um eine Stunde haben
Wir verfehlt die Festlichkeiten,
Womit heut' die hochgesinnte
Stadt Madrid die Taufe feiert
Des Infanten Baltasar."

Der Infant Don Baltasar Carlos, der erste Sohn des Königs Philipp IV. und seiner ersten Gemahlin Doña Isabel, wurde geboren am 17. October 1629 und am 4. November des gleichen Jahres getauft. Man wird daher, im Hinblick auf jene Anspielung des Dichters auf ein offenbar noch frisch im Gedächtniß des Madrider Publikums haftendes Ereigniß, nicht irregehen mit der Annahme, daß "Dama duende" noch im Winter des Jahres 1629 aufgeführt wurde. Zum erstenmal wurde das Drama gedruckt in Parte treinta de comedias famosas de varios autores, Zaragoza 1636.

Wie schon aus der vorstehenden Analyse des Inhalts hervorgehen dürfte, kann wohl kaum ein anderes Stück die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Dramen dieser Klasse und die Kunst des Dichters in der Verwendung der diese Dramen beherrschenden Motive in helleres Licht setzen, als eben "Dama duende". Liebe und Ehre bilden als die zwei Hauptmotive den Grundton des ganzen Dramas; aber immer ist es die Ehre, welche bei den Männern wie bei den Frauen, bei den Eifersuchts- wie bei den Duellscenen den ersten Platz behauptet. Dazu kommt das geheimnißvolle Dunkel, welches über die ganze Handlung ausgebreitet ist und durch ein so einfaches Mittel, den beweglichen Glasschrank,

bewirkt wird, infolge deſſen eine Reihe der heiterſten Verwicklungen und Verwirrungen als natürliche Folge ſich ergibt[1], ohne daß deswegen ein gewöhnliches, alles ernſteren Gehaltes entbehrendes Luſtſpiel entſtanden wäre. Wohl die herrlichſte und auch dramatiſch effectvollſte Scene des ganzen Dramas iſt jene Scene des zweiten Actes (*H.* 180, 1—3), in welcher Don Manuel unerwartet in ſeinem Zimmer beim hellen Kerzenſchimmer den Kobold als ein wunderbar ſchönes Frauenbild überraſcht, zu deſſen Beſchreibung ihm der Pinſel des Dichters die glühendſten Farben leiht, während ſein Diener Cosme, der Gracioſo des Stückes, die begeiſterte Schilderung der Reize jenes „holden und hehren Engels" in ſeiner Weiſe parodirt. Mit vollem Recht war daher dieſes Schauſpiel in Spanien noch zu Lebzeiten Calderons eines der bekannteſten und beliebteſten des Dichters, was die zahlreichen Anſpielungen auf dasſelbe nicht bloß bei Calderon ſelbſt, ſondern auch bei anderen ſpaniſchen Dichtern, z. B. Tirſo de Molina, deutlich beweiſen. Auffallenderweiſe wurde dagegen das Stück bei der letzten Calderonfeier in Spanien (Mai 1881), obgleich der treffliche ſpaniſche Kritiker Don Patricio de Escoſura es in ſein Teatro escogido de Calderon aufgenommen und für die beſte comedia de capa y espada des Dichters erklärt hat[2], von keinem der acht Madrider Theater, von welchen überhaupt nur drei in der Calderonwoche Dramen des großen Dichters in Scene ſetzten,

---

[1] Nach Dam. Hinard (III. 138) iſt das Drama „remarquable par l'invention de sujet, la variété des accidents, la vivacité des situations, le charme et la grâce du style".

[2] *Escosura* II. 337: "La Dama Duende, á pesar de sus defectos, nos parece la mejor comedia de capa y espada de las de Calderon." Auch zeigt ſich nach Escoſura (II. 329 ss.) Calderon in dieſem Stück als ein "profundo y filosófico observador de la sociedad en que vivia", indem er dem jüngern Bruder Don Luis den Proteſt gegen die Einrichtung der Majorate und des Rechtes der Erſtgeburt, der Doña Angela aber die Worte der Reſignation in den Mund lege, mit welcher die „segundones" ſich in ihr ſchlimmes Loos ſchicken müſſen. Vgl. *H.* 170, 2: „Que al fin sufrirle es mejor; Que es nuestro hermano mayor, y comemos de alimentos."

zur Aufführung gebracht. Was Calderons "Dama duende" im Auslande anlangt, so wurde sie in Frankreich zum erstenmal um die Mitte des 17. Jahrhunderts unter dem Titel „L'Esprit-follet" durch d'Ouville, später, im Jahre 1685, durch Hauteroche unter dem Titel „La dame invisible" nachgeahmt und auch von Zeit zu Zeit auf den Pariser Bühnen in dieser Gestalt aufgeführt. In Deutschland endlich ist das Stück nach "La vida es sueño" gegenwärtig wohl das beliebteste Drama Calderons und eines der wenigen des Dichters, welche bisweilen auch noch auf deutschen Bühnen, und zwar mit dem besten Erfolg, aufgeführt werden, wie folgende Notiz[1] beweist: „Im Wiener Burgtheater ist Calderons köstliches Lustspiel ‚Dame Kobold', von Wilbrandt übersetzt und eingerichtet, neu zur Aufführung gelangt (1883). Man hatte den Eindruck, als wäre zu einer Uhr, die vor 200 Jahren stehen geblieben, nun plötzlich der Schlüssel wieder gefunden und man hätte sie aufgezogen, und nun ginge sie wieder munter darauf los. Das Stück hatte einen äußern Erfolg, der sich bis zum Schlusse fortwährend steigerte. Die witzigen Variationen des Grundmotivs, daß eine junge Dame mittelst einer verborgenen Thüre als Kobold im Zimmer des geliebten Ritters erscheinen und verschwinden darf, entwickeln so viel lebendigen Bühnengeist, daß der zweite und dritte Act unter fast ununterbrochener Heiterkeit gespielt wurde."

2. Guárdate del agua mansa (Hüte dich vor stillem Wasser).

H. II. 377. *K.* IV. 342[2].

I. Act. Zimmer im Hause des Don Alonso zu Madrid. Otañez, der alte Diener des Hauses, begrüßt seinen Herrn Alonso, einen reichen Edelmann, der nach langjähriger Abwesenheit im Dienste seines Königs zu Mexico ("Nueva-España") auf die Nachricht vom Tode seiner Frau heimgekehrt ist, damit

[1] „Ueber Land und Meer" 1883, 13. Heft, Nr. 26 S. 528.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI., Rapp, VI. Bd. und Dr. Sprengel (Wien, Wallishauser, 1869), ins Französische von Beaumelle, I. und Latour, II. Bd. und ins Englische von Fitzgerald.

ſeine beiden Töchter Doña Clara und Eugenia nicht länger weder von der Mutter noch dem Vater unbehütet blieben. Bald kommen auch die beiden Mädchen, welche ſeit dem Tode ihrer Mutter in einem Kloſter zu Alcala als Laien ("seglares") bei ihren Baſen ein zurückgezogenes Leben führten, begleitet von ihrer Dueña Mari Nuño, und begrüßen freudig den Vater. Jetzt ruft Alonſo die Dienerin Brigida herbei und läßt die Töchter durch ſie in ihre Zimmer führen; er ſelbſt aber läßt ſich, nachdem auch Otañez ſich entfernt hat, von der Dueña die Sinnesart der Mädchen ſchildern, damit er als verſtändiger Führer ihre Neigungen zu leiten wiſſe. Die Dueña will ihr Urtheil nicht dem Vater zu Gefallen, ſondern der Wahrheit gemäß abgeben. Danach iſt Doña Clara wie die Aelteſte, ſo auch die Klügſte, „die reine Ruhe der Welt" und ſo beſcheiden, daß ſie täglich kaum vier Worte hören läßt, kurz, ein wahrer Engel. Dagegen die Jüngere, Doña Eugenia, zwar an Tugend des Gemüthes jener gleich, dient ihr ſonſt in allem völlig zum Gegenſtücke. Sie iſt trotzig und ſtolz, hat für weltlich eitle Bücher große Neigung, macht Verſe und hält es ſogar für nichts Uebles, ein Sonett zu empfangen und ein anderes zu geben. Alonſo will nichts weiter hören, als er vernimmt, daß Eugenia Verſe mache. „Beſſer", ſpricht er, „nähme ſie zur Hand was zu flicken oder ſticken." Obwohl die Jüngere, ſoll ſie daher zuerſt einen Ehemann bekommen, den der Vater für einen vorzüglichen Arzt zur Heilung ſolchen Uebermuthes hält. Gleich nach ſeiner Ankunft in Spanien hat er auch ſeinem Neffen im Gebirge, dem Sohne ſeines älteſten Bruders, Botſchaft geſandt, und wie er herüberkommt, ſoll er Eugenia haben, und weil er arm und Alonſo reich iſt, dem Geſchlecht der Quadradillos zugleich zu größerem Glanze verhelfen.

Zimmer im Hauſe des Don Felix. Hernando erzählt ſeinem Herrn, daß prächtige Damen in ihre Nachbarſchaft gekommen ſeien, Kinder von dem reichen Inder, der mit vielem Geld und Gut heimgekommen ſei, bloß um ſeine Töchter zu vermählen. Im Ehrenpunkt aber ſei der Vater voll Grimm, ſo daß er mit dem Sofi ſelber kein Mitleid haben würde. Während beide noch miteinander ſprechen, tritt der Freund des Felix, Don Juan, auf.

Er hat im Duell seinen Nebenbuhler in der Liebe zu einer schönen und reichen Dame getödtet und deshalb nach Italien fliehen müssen. Nachdem aber der Herzog Terranova, welcher als Botschafter in Deutschland den Juan in seinem Dienste verwendete, diesem einen Klagverzicht von seiten der Angehörigen des Getödteten erwirkt hat, konnte Juan über Ungarn wieder nach Madrid zurückkehren. Eben will er, der Aufforderung des Don Felix folgend, das prachtvolle Fest, das er auf seiner Reise gesehen hat, zu schildern beginnen, da erscheint in farbiger Kleidung der ebenfalls mit Felix befreundete Don Pedro, Student von Alcala, der, ohne daß die Ferien bereits begonnen hätten, nach Madrid gekommen ist, weil eine Dame, die er in Alcala kennen und — nicht ohne Erwiederung — lieben gelernt hat, eben hierher gezogen ist. Um nun die Geliebte sehen und zugleich seinem Vater ausweichen zu können, möchte er nur zwei Tage verborgen bei Felix weilen. Felix nimmt auch den Studenten freudig auf, gibt dem Hernando den Auftrag, die Mahlzeit anzurichten, und bittet dann den Don Juan, bis zum Beginn derselben die Erzählung von der Königsreise ("real jornada"), d. h. von dem festlichen Empfang der österreichischen Erzherzogin Mariana, der zweiten Gemahlin Philipps IV., auf dem Wege nach Spanien, mitzutheilen. Juan beginnt, und nachdem er seine prachtvolle Schilderung beendigt hat, erscheint Hernando mit der Meldung, daß die schönen Damen, welche hier in die Vorstadt kamen, am Fenster seien und von diesem Zimmer aus erblickt werden können. Zuerst tritt Felix an das Fenster und bewundert die Schönheit der beiden Frauen, hierauf Juan und Pedro, welche bei ihrem Anblick in sichtliche Verwirrung gerathen und vor Felix ebenfalls die Schönheit der beiden rühmen. Allein Felix, der heute zum erstenmal sein Herz der Liebe sich erschließen sieht, spricht eifersüchtig: „Jeder hat von euch die Seine, und so laßt auch mir die Meine, ohne viel mir vorzuloben diese Schönheit, diese Pracht", und ladet die beiden Freunde zu Tische. Traurig entfernen sich beide, indem Juan bemerkt, daß die eine Dame seine Flucht verursacht habe, Pedro aber, daß die eine Dame es sei, der er aus Alcala hierher gefolgt sei. Felix aber bleibt in peinlicher Stimmung zurück und spricht, ehe er den Freunden zur Tafel nachfolgt:

"¡Qué corta mi dicha fué!
Si no es que una misma sea
(Que aun peor que esto seria)
La que uno y otro queria.
¡Plegue á Dios! que no se vea
Empeñado en los desvelos
De dos amigos mi honor,
Y pague celos y amor
Quien no tiene amor ni celos."

„Schnell iſt meine Freude fort,
Wenn nicht (was noch ſchlimmer wäre)
Sie in einen Gegenſtand
Alle beide ſind entbrannt.
Uebel wär's, wenn meiner Ehre
Freundeszwiſt noch bittre Frucht
Sollt' erziehn, und Zahler bliebe
Ich für Eiferſucht und Liebe,
Ohne Lieb' und Eiferſucht."

Zimmer der beiden Schweſtern im Hauſe des Don Alonſo. Die ſtille Clara lobt Haus und Garten in der einſamen Stille der Vorſtadt, während Eugenia lieber im Mittelpunkt von Madrid wohnen möchte, in einer Straße, wo ohne Ende Leute, Kutſcher und Reiter wogen; wo ein Mädchen Zeitvertreib am Geländer des Balkons oder hinter dem Gitterwerk des Fenſters findet. Während noch die beiden ungleichen Schweſtern ihre verſchiedenen Anſichten entwickeln, tritt ſehr vergnügt Vater Alonſo mit der Botſchaft auf, daß Don Toribio Quadradillos, „älteſter Sohn und Erbeseigner ſeines Bruders, Majoratsherr von dem alten Stammgut ſeiner edlen Ahnen", ſogleich hier ſein werde. Er bittet ſeine Kinder, ihn freundlich aufzunehmen und zu bedenken, daß er ihr Stammherr ſei, und daß derjenigen, die ihn zum Herrn bekomme, das größte Glück zu theil werde; denn die andere werde dann ihre Dienerin. Schon vernimmt man hinter der Scene eine Stimme rufen: „Wohnt hier ein Herr Oheim, den ich haben ſoll, mit zweien Töchtern, die ich hier zu freien denke? nämlich eine, wie ſich's paßt!" Gleich darauf tritt Don Toribio auf in lächerlicher Reiſekleidung, und begrüßt in bäuriſcher Weiſe ſeinen Oheim und die beiden, wie er meint, „recht zweckmäßigen" Muhmen. Auf die Frage des Alonſo nach ſeinem Befinden erwiedert er: „Schrecklich matt!" Denn er habe ein Maulthier von ſo ſchlechtem Sitz reiten müſſen, daß er nun ſelber am Sitze leide! Als er ſodann ſeine beiden Mühmchen näher in Augenſchein nimmt, findet er ſie ſo hübſch, daß ihm die Wahl wehe thut und er ſich mit dem Eſel vergleicht, der, in zweier Futterhaufen Mitte ſtehend,

eher den Tod erleiden will, als daß er den einen wählt, wie sie auch den Hunger reizen. Aber auch eine Ueberraschung hat er den Basen zugedacht, welche, wie er meint, sie wohl um zehn Jahre verjüngen werde: er will ihnen aus seinem Mantelsack seinen prächtigen Stammbaum holen, „prangend in Sammt und Seide, scharlachroth, worinnen, schön gemalt, der Ahnen Reihe steht, wie die Heiligen im Brevier"! Beim Anblick der Mari Nuño, welche meldet, daß der Tisch fertig sei, fragt er den Oheim, ob er vielleicht „dieses Thier" aus Indien mitgebracht habe; denn es scheine ihm weder Mann noch Weib und spreche doch; und als ihm jener erwiedert, es sei die Dueña, fragt er weiter, ob sie zahm sei und ob man ihr trauen dürfe. Denn in seiner Vorschrift heiße es, er solle keiner Dueña trauen. Darauf entfernt sich der „artige Vetter" mit den Worten: „Mit Verlaub! Ich bin kein Freund von weitläufigen Höflichkeiten." Wohl sieht Alonso seine Töchter verstimmt über das bäurische und tölpelhafte Wesen des asturischen Landjunkers; allein er glaubt, daß ihn der Hof und die Umgebung bald bilden werde, und beharrt darauf, daß Toribio und ein anderer Mann, der ihm gleiche, seiner Töchter Freier sein sollen. Clara aber erklärt, nachdem der Vater sich entfernt hat, lieber auf der Stelle sterben zu wollen, während Eugenia spricht:

"La vida no; mas primero
Me quedaré sin casar,
Que es mas encarecimiento."

„Sterben eben nicht, doch bleiben
Will ich lieber ohne Mann;
Und das will wohl mehr noch heißen."

II. Act. Zimmer im Hause des Don Felix. Zuerst tritt Don Juan, welchem jene Schönheit trotz jahrelangem Scheiden noch im Gedächtniß lebt und in dem durch den gestrigen Anblick der Funke wieder zur Flamme angefacht wurde, zu Felix, zieht ihn in sein Vertrauen und bittet ihn herzlich, dafür Sorge zu tragen, daß Don Pedro nichts bemerke. Nach ihm tritt Pedro auf und vertraut dem Felix in ähnlicher Weise das Geheimniß seiner Liebe an. Wie Juan, so geht auch er vor die Thüre, um die Geliebte zu sehen, welche an dem heutigen Festtage ohne allen Zweifel zur Messe gehen wird. Den beiden „verliebten Rittern"

folgt Felix auf die Straße, und bis die erſehnten Nachbarinnen erſcheinen würden, füllt er die Zeit mit dem verſprochenen Bericht über die zu Ehren der neuvermählten Majeſtäten zu Madrid veranſtalteten Feſtlichkeiten („das Vorfeſt") aus. Wie er eben zu Ende iſt, treten Don Alonſo und Toribio auf, letzterer in ſchwarzer lächerlicher Tracht. Toribio ärgert ſich gewaltig, daß „dieſe ſchöngelockten Herrchen, dieſe Stutzer mit Halskragen, Modehüten und Knebelbärten" in der Gaſſe ſeiner Muhmen auf und ab gehen, und möchte am liebſten, daß dieſe das Haus nicht verlaſſen. Nachdem Felix ſich und ſeine Freunde dem Alonſo und Toribio vorgeſtellt hat, treten auch Clara und Eugenia auf, die erſtere dicht verſchleiert, die andere mit zurückgeſchlagenem Schleier und einem Taſchentuch in der Hand. Die Männer gehen grüßend an den Damen vorüber, und betroffen erkennt Eugenia Don Juan und Pedro. Felix aber erfährt insgeheim von jedem der Liebhaber, daß beide dieſelbe lieben, nämlich die unverſchleierte Eugenia, welche das Tuch in der Hand hält. Während des Weitergehens bittet Clara, welche ihr Taſchentuch vergeſſen hat, die Schweſter, ihr das ihrige zu leihen, und entſchleiert ſich, während Eugenia der Clara das Tuch gibt und, verdrießlich, daß jene ſie erblickt, und Streit zwiſchen beiden befürchtend, ſich verſchleiert. Jetzt wendet ſich Felix um und glaubt, da er Namen, Zeichen und Gegenzeichen hat, diejenige zu kennen, welche beide lieben. Seine trübe Ahnung, die er geſtern ausgeſprochen, iſt alſo in Erfüllung gegangen; ja es iſt noch ärger für ihn, da die von beiden geliebte Dame, obwohl beide Schweſtern „gleich ſehr herrlich" ſind, auch ihm geſtern als die Schönſte erſchienen iſt. Allein der edle Felix hofft zuverſichtlich, daß die Liebe in ihm der Ehre weichen werde, und entfernt ſich mit dem feſten Vorſatz, nur darauf zu ſinnen, auf welche Weiſe er unter zwei Freunden, die ihm ihr Vertrauen ſchenken, Streit und Zwiſt verhindern könne.

Alonſo kommt mit Toribio zurück und vernimmt von dieſem, daß ihm Eugenia am meiſten gefallen habe. Da dieſe Wahl ganz mit dem Wunſche des Oheims übereinſtimmt, will dieſer wegen der Verwandtſchaft der beiden ſogleich die Dispens zur Vermählung von Rom holen laſſen. Doch Toribio meint, Abkürzung wäre

sehr rathsam, und spricht: „Erst heiraten wir und holen dann von Rom Dispens für alles!“ Beide entfernen sich, worauf Felix und Juan auftreten. Letzterer erzählt seinem Freunde, daß Eugenia bei seinem Anblick die Farbe gewechselt, und schließt daraus, daß sie nicht Wechsel in der Liebe erfahren habe. Er bittet daher den Freund, er möge ihm bei seiner Bekanntschaft mit Alonso Gelegenheit verschaffen, damit er der Geliebten schreiben, sie sehen und sprechen könne. Gleich darauf naht auch Pedro in der gleichen Absicht. Ein schwerer Widerstreit der Pflichten erhebt sich in der Brust des Felix. „Ueb' ich“, spricht er, „an diesem Freund Treue, üb' an jenem ich Verrath.“ Nach schwerem Kampf beschließt er, um seine und der Dame Ehre zugleich zu retten, ihr die Gefahr durch einen Brief, und zwar ohne Mittelsmann, zu erklären, und entfernt sich mit den Worten:

"Ahora bien, salir á todo
Me toca, haciendo testigos
Los cielos, que aventurar
Yo un empeño, es por sacar
De otro empeño á dos amigos."

„Wohl denn! Allem muß ich g'nügen;
Und Gott soll mein Zeuge heißen,
Daß ich in dies Wirrgewebe
Einzig deshalb mich begebe,
Um zwei Freund' ihm zu entreißen.“

Zimmer im Hause des Alonso. Während Toribio im Hintergrund stehen bleibt, tritt Alonso zu seinen beiden Töchtern, und indem er von der einen Botenlohn heischt und der andern Beileid gibt, meldet er, daß Toribio die Hand der Eugenia wünsche und daß dieser das Glück beschieden sei, Stammfrau des Geschlechtes zu sein. Eugenia verspricht, dem Vater gehorsam zu sein; allein als dieser sich entfernt und nun Toribio als beglückter Liebender stolz hervortritt mit den Worten: „Meinen Glückwunsch, Mühmchen; denn es wird Euch frommen, mich zum Gatten zu bekommen“, da wendet Eugenia dem Toribio den Rücken zu und versichert ihm, daß sie nur, um ihrem Vater nicht wehe zu thun, ein Wort gegeben habe, das nie zu erfüllen sei. Sie räth ihm, seine Wahl von ihr abzulenken, und droht, seinen Mund Lügen zu strafen, wenn er jemals, was sie jetzt gesprochen, ihrem Vater kundgeben würde. Vergebens zählt der verblüffte Toribio der „undankbaren

und treuloſen Unterthanin ſeines Hauſes" ſeine vermeintlichen Vorzüge auf, und als er endlich fragt: „Was fehlt denn mir? Ich erſticke!" verläßt ihn Eugenia mit den Worten: „Ei, es fehlt Euch am Geſchicke, um mein Ehgemahl zu ſein." Toribio aber bleibt zurück, wüthend, daß es ihm an Geſchick fehlen ſoll, obgleich er nicht erräth, was es ſein könne; und als nun Alonſo zu ihm tritt, um ſeinen Glückwunſch anzubringen, da ſagt er ihm, daß ſeine Muhme ein furchtbares Frauenzimmer ſei, das ihm etwas geſagt habe, was man dem geringſten Waffelbäcker von Aſturien nicht nachſage: daß ihm Geſchick fehle. Aber er will von dem Zeuge kaufen, was ſich nur verkäuflich findet, koſte es was es wolle, und entfernt ſich, um ganz beladen mit Geſchicke vor das Antlitz der Muhme zu treten. Alonſo glaubt, der Vetter habe den Verſtand verloren, und ruft ihm laut nach. Auf ſein Rufen eilen die beiden Töchter herbei. Allein als nun der Vater Eugenia fragt, was für Dinge ſie dem Vetter geſagt habe, daß er ſo wüthe, verſichert jene, dieſen heute weder geſehen noch geſprochen zu haben, worauf Alonſo dem Vetter nacheilt, damit dieſer nicht frage, wo Geſchicke zu kaufen ſeien. Eugenia aber geräth in Streit mit Clara, welche ihr ihre Spottſucht vorhält, und entfernt ſich endlich mit der ſpitzigen Bemerkung, auch der Clara fehle es leider an Geſchicke. Da tritt plötzlich Don Felix in das Zimmer und bittet Clara um die Erlaubniß, ſie ſprechen zu dürfen. „Menſch," ruft Clara, „biſt du von Sinnen? Mich ſprechen?" Als jener erwiedert: „So iſt es, Fräulein", tritt Eugenia wieder auf und lauſcht verborgen im Hintergrund. Hierauf zieht Felix einen Brief hervor und will ihn der vermeintlichen Eugenia überreichen; denn ihrer Ehre liege daran, ihn zu entſiegeln, damit nicht Don Juan und Pedro, wenn nicht ihr Leben, ſo doch ihren Ruf in Gefahr bringen, und wohl wäre *der* Verluſt viel ſchlimmer." Als nun Clara den Felix fragt, mit wem er denn zu ſprechen glaube, und dieſer erwiedert: „Seid ihr Doña Eugenia?" ſagt Clara: „Ja." Jetzt tritt die wirkliche Eugenia raſch hervor, um die Uebergabe des Briefes zu verhindern, ſtellt ſich, als wolle ſie die Schweſter aus der Gefahr ziehen, und ſagt, daß Vater und Vetter kommen. Da ruft Clara wirklich mit lauter Stimme nach Vater, Vetter

und Otañez. Eugenia erschrickt, und der bestürzte Felix verbirgt sich im Nebenzimmer, worauf Alonso, Toribio, Otañez, Mari Nuño und Brigida auftreten und auf die Frage, was es gebe, von Clara die Antwort erhalten, daß ein Mann aus dem Gartenzimmer in den Corridor und von da über eine Wand in die Bodenkammer hinaufgestiegen sei. Alle gehen nun dem Dieb nach, an der Spitze Toribio, der seiner Muhme zeigen will, daß er Manneskraft, wenn auch kein Geschick habe. Während dessen öffnet Clara das Nebenzimmer und läßt sich den Brief geben, während Felix glücklich entkommt und, ebenso den Verstand wie die Schönheit der angeblichen Eugenia bewundernd, bei sich beklagt, daß er sie nicht lieben darf, da sie die Geliebte seiner beiden Freunde ist. Clara aber ruft jetzt die Suchenden zurück, weil der Mensch ins nächste Haus gestiegen sei. „Hab' ich nun," fragt triumphirend der zurückgekehrte Toribio Eugenia, „oder hab' ich kein Geschick?" „Ich weiß nicht", erwiedert kleinlaut jene, „fehlt's mir selbst doch an Geschicke!" Allein gelassen, öffnet nun Clara den Brief und liest. Um gegen die Dame, sich selbst und jene Rivalen „als Ritter, Freund und Gastherr" zu handeln, gibt Felix der Eugenia den Rath, sie solle, um Zweikampf und Aergerniß zu verhüten, entweder dem Pedro oder dem Juan gebieten, sich zu entfernen. Auf diese Weise werde sie nicht nur Unannehmlichkeiten entgehen, sondern sich selbst freie Macht der Verschmähung und Gunst behalten. Clara, in deren Herz Eifersucht gegen die vorgezogene Schwester und jene Eitelkeit der Frauen erwacht, welche für geliebt sich halten, „daß, wenn sie die Liebe kränkt, doch die Täuschung kränkt gewaltiger", gibt den Brief der wieder auftretenden Eugenia. Diese aber liest ihn, öffnet ein Fenster und ruft laut dem Don Pedro. Als dieser außen am Fenster erscheint, bittet sie ihn dringend, sich zu entfernen und einer eitlen Hoffnung zu entsagen, welche jeder Stütze ermangle. Pedro will Einwendungen machen; allein Eugenia schließt das Fenster und erwiedert auf die Frage der Schwester, was sie nun dem zweiten sagen würde: „Dasselbe, wenn ich ihn gewahren würde." Denn Frauen, wie sie geartet, wollen nur sich unterhalten, und Plauderliebe habe niemals tiefen Boden, sondern nur Geräusch. Lautes Wasser sei nicht jederzeit gefährlich;

aber das ſtille berge Gefahren. Darum bleibe der beſte Rath: „Hüte dich vor ſtillem Waſſer!“ Mit dieſen Worten entfernt ſich Eugenia. Clara aber beſchließt, die Gelegenheit, welche unter der Schweſter Namen ihrer Liebe Liebe darbietet, zu benützen, damit man wirklich von ihr ſagen könne:

“Que riesgo no tiene	„Lautes Waſſer
La ruidosa, porque el riesgo	Iſt nicht jederzeit gefährlich;
El agua mansa le tiene:	Doch das ſtille birgt Gefahren.
Y así, fué del agua mansa	Und ſo bleibt der beſte Rath:
Lo mejor guardarse siempre.”	Hüte dich vor ſtillem Waſſer!“

III. Act. Zimmer der beiden Schweſtern. Clara übergibt der Mari Nuño einen Brief an Felix, um als Eugenia dieſen zu einer Unterredung einzuladen und ſo angeblich von ihrer Schweſter Aergerniß und Nachtheil abzuwenden. Bald kommt die Dueña mit einem Schreiben zurück, das der eiferſüchtige Toribio ihr entreißen will. Allein jene gibt ihm eine ſchallende Ohrfeige und ruft dann laut, als ob ſie ſelbſt mißhandelt wäre, die gnädige Herrſchaft zu Hilfe. Alonſo kommt mit ſeinen Töchtern und lieſt eine Einladung ſeiner Tante Doña Violante, welche einen Erker hat, wo ihre Nichten dieſen Nachmittag den Einzug der Königin ſehen können. Um den thörichten Argwohn ſeines Vetters zu zerſtreuen, gibt er ihm den Brief und ſagt, ſeine Töchter ſollen nicht eher gehen, als bis Toribio ſelber geleſen habe. Doch dieſer meint, jetzt gehen ſie von hier nicht in zwei Jahren; denn er könne nicht leſen, und ſo lange werde er wohl brauchen, um es zu lernen! Erſtaunt über ſolche Unwiſſenheit, kehrt ſich Alonſo an den Aerger des Toribio nicht und heißt die Töchter zum Feſte gehen. Widerſtrebend gehorcht Eugenia, da ſie jene „thörichten Verliebten“ zu treffen fürchtet; Clara aber freut ſich, in der Hoffnung, bei dem Feſte vielleicht jenen Cavalier zu erblicken.

Zimmer im Hauſe des Don Felix. Ohne nur das Feſt zu ſehen, iſt Felix nach Hauſe gegangen und klagt dem Hernando ſeinen Kummer, daß ihm als Mittler des Streites der beiden Freunde jene Schönheit, die er liebt, unerreichbar iſt. Da öffnet Mari Nuño ein Fenſter des Hauſes, wirft ihm einen Brief zu

und entfernt sich. Während Felix den Brief liest, in welchem ihn die Dame, dankbar für die gegebene Nachricht, zu einer Unterredung für heute Nacht einladet, tritt Don Juan auf, welcher das seinem Freunde zugeworfene Papier noch bemerkt hat, und weil ihm Eugenia bei dem Feste zornig befohlen hat, ihre Nähe zu meiden, argwöhnt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei. Er fordert ihn daher auf, ihm das Papier zu zeigen, und als Felix sich entschieden weigert, fassen endlich beide ihre Schwerter und entfernen sich. Da tritt ihnen auf der Straße Pedro entgegen, will den Kampf der Freunde verhindern und vernimmt von Juan die Veranlassung ihres Zwistes. Allein jetzt erhebt Pedro neuen Kampf mit den beiden, weil sie die schöne Eugenia lieben, der er sich ergeben hat. Während nun alle drei fechten, kommen Alonso und Toribio mit bloßen Degen aus dem Hause. Infolge dessen wird der Kampf eingestellt und die drei entfernen sich Toribio aber bleibt in tiefes Sinnen verloren stehen und erzählt dem Alonso einen furchtbaren Verdacht, der in ihm damals aufgestiegen ist, als Clara voll Angst rief, im Hause sei ein Mann. Er hat nämlich beim Durchsuchen des Hauses hinter dem Bette der Eugenia eine verborgene Leiter gefunden, „mit Reifen, Tauen und vielen Stufen wohl versehen". Alonso will es nicht glauben, und beide gehen in das Haus. Bald kommt Toribio aus dem Nebenzimmer zurück — einen Reifrock ("guardainfante") in der Hand! „Nun seht," ruft er, „ob's wahr ist! Mehr als zweitausend Stufen, Reife und Taue hat sie. Eine Leiter, die gewiß, wenn man sie aufstellt — so viele Stockwerke hat das Ding —, bis zu dem Haupte des berühmten Thurmes von Babel reichen muß; wer's versteht, sie zu gebrauchen, ich versteh's nicht." Vergebens will der entsetzte Alonso den „einfältigen Bauer" belehren, daß das keine Leiter, sondern ein Reifrock, Guard'infant sei. Toribio versteht den Ausdruck nicht, fragt, zu was für Infanten denn sein Mühmchen solche Garden brauche, und will nicht ruhen, bis er weiß, was diese „Infantengarde" für ein Amt im Hause seiner Base hat. Inzwischen ist es dunkel geworden und die beiden Schwestern kehren vom Feste heim. Nachdem Clara der Mari Nuño heimlich den Auftrag ertheilt hat, den erwarteten Felix zur

rechten Zeit einzulaſſen, erzählt ſie, abwechſelnd mit Eugenia, dem Vater und Toribio den Verlauf des herrlichſten aller Feſttage, an dem die hehre Mariana „träge Hoffnungen vertauſchte mit glückſeligem Erlangen“. Der Vater freut ſich des anſchaulichen Berichtes, der ihm „die Sehnſucht des Geſichtes durch die Ohren geſtillt hat“, und entfernt ſich durch die Mittelthüre, während Eugenia ins Nebenzimmer geht. Nur Toribio, den, wie er ſagt, ein gutes Abendbrod und noch ein anderes Weh faſt um den Sinn bringt, macht keine Miene zum Fortgehen. Da ſagt ihm Clara, daß ihre Schweſter, die er ſo inbrünſtig liebe, ſich einem andern günſtig zeige, und als er nun: „Zeter! Zeter!“ ſchreit, gibt ſie ihm den Rath, auf den Erker zu gehen, wo er jedes Wort vernehmen werde, das ſie mit einem Mann auf der Gaſſe durch das Gitter ihres Zimmers ſpreche. Hierauf öffnet Clara die Glasthüre des Erkers, und bereitwillig geht Toribio hinaus, worauf ſie hinter ihm zuſchließt. Jetzt ruft Clara, um auch ihre Schweſter zu täuſchen, ins Nebenzimmer, und als Eugenia auftritt, ſagt ſie ihr, daß ihr Vater verdächtigen Rauch zu wittern ſcheine wegen der beiden Liebesritter, die aus Eiferſucht um ſie vor ihrer Thüre gekämpft haben, und durch ſeinen Argwohn, wie ſie merke, wach gehalten werde. Daher räth ſie der Schweſter, in *ihr* Gemach zu gehen und ruhig dort zu bleiben, während ſie ſelber dem Vater melden will, daß Eugenia den Argwohn nicht verdiene und ruhig ſchlafe. Der Schweſter für ihre Freundſchaft dankend, geht Eugenia ins Nebenzimmer und bittet Clara, um ſicherer zu ſein, ſie von außen einzuſchließen. Clara thut es und empfängt jetzt Don Felix, welchen die Dueña während des Feſtberichts eine Weile in ihrem Zimmer verſteckt hielt. Felix berichtet, daß weder ſeine Botſchaft noch ihr weiſes Thun den erwarteten Erfolg erreicht habe, vielmehr die beiden Rivalen dicht vor der Thüre ihres Hauſes mit ihm gekämpft haben. Er fürchtet, daß ſie abermals miteinander zuſammengetroffen ſeien, weil keiner noch zu ihm nach Hauſe gekommen ſei. Seine eigene Liebe zu Eugenia verſchließt der edle Felix in ſeiner Bruſt: „*Weil* ſie meine Freunde ſind,“ ſagt er, „will mein Schmerz nun, daß ich ſchweige.“ Plötzlich ertönt Geräuſch hinter der Scene und Mari Nuño tritt mit der Nachricht

auf, daß über das Staket des Gartens ein Mann hereingestiegen sei, und Vater Alonso schon in Eile aus seinem Zimmer herabkomme. Bestürzt eilen Clara und die Dueña in das Nebenzimmer, Felix aber verbirgt sich, wie Toribio, auf einem Erker, während Pedro, der seinen Feind Juan in das Haus hat hineingehen sehen und ihm nach über das Staket gestiegen ist, durch die Mittelthüre tritt und zwei Männer — Don Alonso und Don Juan — im Gefecht begriffen erblickt. Da tritt Felix hervor und bittet umsonst, den Kampf zu hemmen. Alonso greift beide an und zugleich erblickt Pedro durch die Glasthüre des Erkers den Toribio, und da er diesen für seinen begünstigten Nebenbuhler hält, zieht er ein Pistol gegen ihn. Jetzt tritt Toribio ins Zimmer, und als er seinen Oheim im Kampfe erblickt, stellt er sich ihm zur Seite, während auch Pedro seinen Degen zieht und den Kämpfenden sich nähert. Den allgemeinen Wirrwarr will jetzt Felix durch die Erklärung lösen, daß er, um als Mittler allen hier zu dienen, und von Eugenia gerufen, hierher gekommen sei. Bei diesen Worten tritt Eugenia, gefolgt von Clara, in das Zimmer und ruft entrüstet: „Mensch, was sagst du? Ich rief in mein Zimmer dich?“ Doch Felix erwiedert, auf Clara zeigend: „Verzeihet! denn ich nannte Doña Eugenia, und nicht Euch.“ Ein Sturm der Entrüstung erhebt sich gegen die „stille und gesetzte“ Clara. „Was, du Falsche, soll das heißen?“ rufen wie aus einem Munde Alonso, Eugenia und Toribio. „Heißen soll es,“ erwiedert Clara, „daß ich Eugenia der Verwicklung entreißen wollte und nun mich selbst darein verwickelte.“ Zugleich bittet sie Don Felix, als Ritter sie in der Gefahr zu beschützen. Dieser aber verspricht, mit tausend Leben Clara zu vertheidigen; denn da sie nicht seiner Freunde Dame ist, darf er ihr beistehen. Jetzt stellen sich auch Don Juan und Pedro, da der Verdacht ihrer Eifersucht eitel war, auf die Seite des Felix, während sich Toribio von den drei Hellebarden, die er zu Hause hat, nur eine herbeiwünscht. Als nun Alonso erklärt, in seinem Haus dürfe keiner seinen Töchtern beistehen, der nicht ihr Gatte sei, ergreift sofort Felix als solcher die Hand der Clara, welche freudig einwilligt, während Eugenia demüthig die Entscheidung über ihre Hand dem Vater überlassen, ja selbst mit

dem Vetter ins Gebirge reiſen und zeigen will, daß, wenn ſie auch gefehlt habe, ihr Leichtſinn doch nie zum Verbrechen geworden ſei. Allein weder Alonſo noch Toribio ſelbſt verurtheilen ſie zu ſolchem Opfer, ſie erhält vielmehr die Hand des Don Juan, dem ſie ihre Mutter einſt in Abweſenheit des Vaters verſprochen hatte. Don Toribio aber macht ſich wohlgemuth mit ſeinem Ranzen und dem Stammbaum wieder auf die Reiſe ins Gebirge, zwar ohne Geſchick, ohne Guard'infant und ohne Frau, aber doch reicher um eine Erfahrung, die er in der Reſidenz gemacht hat:

"Que las aguas mansas son
De las que hay que fiar ménos,
Y tienen mayor peligro,
Porque sin duda por eso,
Guárdate del agua mansa
Dijo un antiguo proverbio."

„Daß es ſind die ſtillen Waſſer,
Die am mindſten Bürgſchaft leiſten
Und am meiſten ſtets gefährden,
Deshalb ſagt man ohne Zweifel:
Hüte dich vor ſtillem Waſſer!
Wie das alte Sprichwort heißet."

Dieſes köſtliche Luſtſpiel, welches ein überaus anſchauliches und lebenswahres Gemälde aus dem Madrider Leben mit ſeinen Licht- und Schattenſeiten vor uns entfaltet, iſt ohne Zweifel bald nach der im Jahre 1649 vollzogenen Vermählung der erſt vierzehnjährigen Erzherzogin Mariana (Maria Anna) von Oeſterreich, der Tochter des Kaiſers Ferdinand III., mit ihrem fünfundvierzigjährigen Oheim, dem König Philipp IV. von Spanien, zum erſtenmal in Madrid aufgeführt worden. Dies beweiſen die glanzvollen Beſchreibungen, welche Calderon in jedem der drei Acte zur poetiſchen Verherrlichung dieſes freudigen Ereigniſſes den Helden ſeines Dramas in den Mund legt. Im erſten Act (*H.* 380, 1—3; 381, 1) ſchildert Don Juan ſeinen Freunden Don Felix und Don Pedro die feſtliche Abholung der jungen Königin, welche ihr Bruder Ferdinand, König von Ungarn und Böhmen, nach Trient geleitete, worauf der edle Herzog von Turſis, dem das Amt zur See übertragen war, ſie nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Frankreich bei Denia glücklich nach Spanien brachte. Im zweiten Act (*H.* 384, 3; 385, 1—3) beſchreibt Don Felix nicht minder glänzend ſeinen beiden Freunden die auf die Kunde von der zu Wien vollzogenen Vermählung der beiden Majeſtäten zu Madrid veranſtaltete Feſtfeier (*H.* 384, 3):

"Y vamos á que Madrid
Desvelada, fiel y atenta
Al servicio de sus reyes,
Que es de lo que mas se precia,
En tanto que prevenia
La usada lid de sus fiestas,
Convidó lo mas ilustre
De la española nobleza,
Para una máscara; haciendo
(Fuese acaso ó diligencia)
A propósito de bodas
Ceremoniosa la fiesta."

„Und vernehmt: Die Stadt Madrid,
Unermüdet stets, anhänglich,
Treu im Dienst des Könighauses
(Was am höchsten ist zu schätzen),
Hatte, während sie sich rüstet
Zum gewohnten Festgepränge,
Eingeladen den erlauchten
Ausbund aller span'schen Edeln
Zu dem schönsten Maskenzuge,
Welcher, war es Zufall eben,
War es Plan der Hochzeitfeier,
Ward zum herrlichsten der Feste."

Im dritten Act endlich (*H.* 397, 1—3) erzählt das Schwestern-paar Eugenia und Clara in abwechselnder, echt dramatischer Rede dem Vater Alonso und Vetter Toribio den prachtvollen Einzug der jungen Königin in Madrid (*H.* 397, 1):

"De Madrid amanecieron,
Para su dichosa entrada,
En felices aparatos
Cubiertas calles y plazas.

Todas las vimos, porque
Transcendiendo por las vallas

Fingidas de jaspe y bronce,
Llegamos adonde estaba
En el Prado un arco excelso
Que á las nubes se levanta."

„Und schon mit des Tages Anbruch
Zeigten alle Märkt' und Straßen
Von Madrid zum frohen Einzug
Sich im schönsten Schmucke prangend.

Alles sahen wir; denn bald
Schreitend durch die reichen Schranken,

Die von Erz und Jaspis schienen,
Kamen glücklich wir zum Prado,
Wo sich zeigt ein hoher Bogen,
Schier bis an die Wolken ragend."

Wie schon im Leben des Dichters bemerkt wurde, waren die herrlichen Triumphbogen, auf welchen außer den vier Welttheilen und den vier Elementen namentlich Castilien und Leon als Symbol der Herrschaft, Deutschland als Emblem der Herkunft und Italien als des wahren Glaubens Schild gleichsam wie lebendige Statuen hervorleuchteten, nach Calderons Plan entworfen und auch der Einzug der Königin selbst von ihm beschrieben worden. Durch diese glänzenden Schilderungen hat der gewöhnliche Gang des Intriguenstückes eine anziehende Abwechslung und zugleich das

Ganze ein gewiſſes hiſtoriſches Colorit erhalten, wodurch das Drama ſich vortheilhaft von manchen anderen dieſer Gattung unterſcheidet. Abgeſehen davon aber, nimmt es unter den Intriguenſtücken einen hervorragenden Platz ein ſchon wegen der vorzüglichen und conſequent durchgeführten Charakteriſtik der auftretenden Perſonen: ſo beſonders des edlen Don Felix, welcher in ſeinem Handeln als Ritter, Freund und Gaſtherr immer nur der Ehre als Leitſtern folgt; ſodann der ſcheinbar ſo „ſtillen und geſetzten" und doch ſo ſchlauen und erfindungsreichen Doña Clara, und endlich des Don Toribio, deſſen Rolle allein ſchon die eminente Kunſt des Dichters in der Zeichnung komiſcher Charakterbilder außer Frage ſtellen würde. „Mit unerbittlicher Ironie", bemerkt treffend Zimmermann[1] von dieſem Drama, „gibt der Dichter die Schwäche und Eitelkeit des ſchönen Geſchlechtes preis, was aber darum nicht verletzt, weil das Stück bis in ſein innerſtes Herz ein Luſtſpiel iſt. Der brave Felix, um den ſich das Schweſternpaar bemüht, ſchließt ſich ebenfalls zu einem trefflichen, vollſtändigen Charakterbilde ab. In eine ſolche Sphäre paßt ganz die bornirte Caricatur des Landjunkers Toribio, in welchem ſich unflätige Bauerntölpelei und der ſteife Hochmuth auf einen überlangen Stammbaum wunderbar komiſch vereinigen[2]. Neben ihm produciren ſich die geprellten Landjunker des deutſchen Luſtſpiels wie arme, trockene Schlucker. Eine handfeſtere, geſündere, muthigere und in ſich ſolider gegründete Dummheit kann es kaum geben."

3. Mejor está que estaba (Es iſt beſſer, als es war).

H. I. 225. *K.* III. 423[3].

I. Act. Zimmer im Hauſe des Don Ceſar in Wien. Flora, die Tochter des Ceſar, eilt herein, wirft einen weiten ſpaniſchen

[1] „Zur Geſchichte der Poeſie" S. 137.

[2] V. Schmidt (S. 83) nennt den „unvergleichlich" gezeichneten aſturiſchen Tölpel (Figuron) Don Toribio einen „tauſendmal potenzirten Rochus Pumpernickel und Pachter Feldkümmel".

[3] Ins Deutſche überſetzt von Malsburg, I. Bd. Für die engliſche Bühne zwiſchen 1662 und 1665 bearbeitet von Digby

Mantel und Schleier von sich und erzählt ihrer Dienerin Silvia den Grund ihrer Eile und Aufregung. Von ihrer Nachbarin Laura, deren Gärten an die ihrigen grenzen, eingeladen, von dort aus die zum Empfang der spanischen Infantin Maria auf der Donau veranstalteten Wasserfeste verkleidet anzusehen, ist sie, in spanische Tracht gehüllt, der Einladung gefolgt. Allein wenn sie auch mit ihrer Freundin Laura nur von ferne zuschaute, so waren beide doch nicht genug verhüllt, daß nicht „Neuheit Neugier reizte". Auf Schritt und Tritt folgten ihnen Arnald, der Geliebte Laura's, und Licius, der Vetter und Verlobte der Flora, mit welchem sie gegen ihren Willen ihr Vater, der Oberbürgermeister ("Potestad") von Wien, vermählen wollte. Während nun Laura mit ihrem Geliebten sich aufs beste unterhält, will Licius auch mit Flora ein Gespräch beginnen. Doch diese winkt, um nicht an der Stimme erkannt zu werden, einen Fremden, der mit einem Diener in der Nähe steht, zur Hilfe herbei. Während Flora noch erzählt, ruft eine Stimme hinter der Scene: „Tödtet ihn!" Gleich darauf stürzt mit gezücktem Schwert Carlos Colona herein und bittet, vom Tode bedroht, die Dame um ein Asyl. Flora verbirgt den Fremden hinter einem Vorhang, worauf Arnald, Celius und Dinero[1], der Diener des Carlos, auftreten. Arnald berichtet der Flora, daß der Fremdling ihren Vetter Licius todt niedergestreckt habe, und bittet um die Auslieferung des Mörders. Allein Flora entgegnet, daß der Verfolgte beim Schalle der Stimmen sich durch ein Fenster in die Gärten hinabgeschwungen habe. Jetzt entfernen sich rasch die Verfolger; Carlos aber tritt aus seinem Verstecke hervor, um der edelmüthigen Dame für seine Rettung zu danken und ihr zugleich zu offenbaren, daß er im Kampf für eine verschleierte Frau, welche ihn, eine weiße Hand hebend, gebeten habe, einen Herrn abzuwehren, ohne Absicht diesen in der Hitze

---

Graf von Bristol, unter dem Titel: „'T is better than it was" (vgl. V. Schmidt S. 37), und von Bickerstaff: „'T is well, it's no worse", London 1770 (vgl. Baumgartner, Calderon-Literatur S. 330).

[1] Dinero = Geld. Malsburg übersetzt mit „Münz".

des Streites getödtet habe. Flora, welche bereits innige Theilnahme für den unglücklichen, durch ſie ſelbſt ſo bitter verſtrickten Ritter empfindet, läßt ihn in einer ſtillen Kammer durch Silvia verbergen, damit er im Dunkel der Nacht entrinnen könne. Kaum iſt Carlos geborgen, da tritt Don Ceſar, der Vater der Flora, auf und will die Tochter mit der Verſicherung tröſten, daß der Mörder ihres Verlobten ſeiner Rache nicht entrinnen könne. Jetzt vernimmt man Lärm; Flora zieht ſich auf Befehl des Vaters zurück, und der Burgvogt Celius, ſein Diener Julius und andere bringen Dinero, der geſtanden hat, daß er des Mörders Diener ſei, gefangen herbei. Von ihm erfährt Ceſar, daß ſein ärgſter Feind der Sohn ſeines liebſten Freundes, des Statthalters von Brandenburg ſei, dem er ſelbſt Leben und Ehre zu danken hat. Dinero wird in den Kerker abgeführt; Ceſar aber, von widerſtreitenden Gefühlen bewegt, beſchließt endlich, als Oberrichter den Carlos wohl zu ſuchen, aber zugleich auch, aus Dankbarkeit gegen deſſen Vater, zu beſchützen.

Zimmer im Hauſe der Laura. Arnald ſpricht mit Laura, welche ihm geſchrieben hatte, daß ſie verkleidet an das Ufer gehe, über den unglückſeligen Tod ſeines Freundes Licius. Als aber Fabius, der Bruder der Laura, plötzlich herankommt, entfernt ſich dieſe, während Arnald, um den Argwohn des Fabius zu zerſtreuen, dieſen bittet, ihm ein Pferd zu leihen. Nur mit Mühe hält Fabius an ſich, und als Arnald, der einer Dame Haus gewählt, „um ein Roß ſich anzuſchirren“, weggegangen iſt und Laura wieder auftritt, läßt ſich die liſtige Schweſter, welche, „ſtets daheim vergraben, kaum ein Sonnenblick darf laben“, das Unglück bei dem Feſte erzählen und beklagt ſich über die treuloſen Männer, welche, während die armen Frauen zu Hauſe trauern, unter eingemummten Frauenzimmern ſich umſchauen. Fabius aber, welcher bisher ohne Hoffnung Flora geliebt hat, ſchöpft jetzt nach dem Tode des Licius neuen Muth und bittet und erhält von ſeiner Schweſter einen Auftrag, um unter dieſem Vorwand Flora beſuchen zu können.

Wohnung der Flora. Eben will dieſe im Dunkel der Nacht den Carlos aus dem Hauſe entlaſſen, da hört man von außen die Stimme des Ceſar. Raſch verbirgt ſich Carlos wieder, Ceſar tritt

auf und befiehlt der erschrockenen Flora, Lichter, Schreibzeug und Papier in eben jenes Zimmer zu bringen, in welchem der Fremde verborgen ist, um hier ungestört schreiben zu können. Da aber Flora und Silvia den Schlüssel nicht finden können oder wollen, nimmt endlich Cesar ein Licht, um den Hauptschlüssel in seinem Schreibpult zu holen. Während dessen wird die Thüre der Kammer wieder geöffnet; aber wie Carlos hervortritt, erscheint durch eine andere Thüre Fabius, worauf die Thüre rasch wieder geschlossen wird, Fabius aber der Flora das Beileid seiner Schwester Laura überbringt. Jetzt nimmt die schwer bedrängte Flora die Zuflucht zu einer List. Sie gibt vor, es sei jemand mit einem Trauerbrief an ihren Vater gekommen, wonach einer seiner Brüder im Dienste des Kaisers ehrenvoll gefallen sei. Damit nun diese neue Trauernachricht ihren Vater nicht zu sehr aufrege, bittet sie den Fabius, er möchte, während sie den Brief in Empfang nehme, ihren Vater schnell zum Verlassen des Hauses bewegen. Fabius erfüllt ihre Bitte, indem er den Cesar unter dem Vorgeben, er wisse den Schlupfwinkel des Mörders, mit sich aus dem Hause lockt. „Es ist besser, als es war!" ruft erleichtert Flora aus, läßt Silvia die Thüre der Kammer wieder öffnen und fordert den Carlos auf, für sich selbst Rettung zu suchen. Allein Carlos kann das Haus nicht verlassen, da zahlloses Volk auf dem Wege ist, aber auch nicht bleiben, da Cesar ohne Zweifel bald zurückkehren wird. Endlich findet Silvia einen Ausweg in der Noth. Durch die Pforte, welche als Grenze das Zimmer vom Thurme trennt, welcher Rittern zum Gefängniß dient, will sie den Carlos in den Thurm führen, der diese Nacht leer bleibt. Zwar grenzt eine andere Pforte an die Wohnung des Burgvogts, der den Schlüssel hat; allein sie hofft, daß dieser heute Nacht den Thurm nicht betreten werde. Carlos folgt der Dienerin, nicht ohne vorher der mitleidigen Flora seine aufkeimende Liebe zu verrathen, und als diese vorgibt, ihr Mitleid stamme nicht von Neigung, und wenn er von hier fliehe, werde sie die erste sein, die ihn tödten lasse, erwiedert er, eben das wäre Mitleid:

"Porque mandarás matarme
Por hacer feliz mi muerte."

„Weil du mich zu tödten sendest,
Daß mein Sterben selig werde!"

II. Act. An der Thüre des Thurmgemachs klopft Silvia und meldet dem öffnenden Carlos, daß eine dicht verhüllte Dame ihn ſprechen wolle. Es ſei ihr wichtig, habe ſie hinzugefügt, wie Seele und Leben, Don Carlos zu ſehen. Der erſtaunte Carlos willigt ein, und herein tritt die dicht in Mantel und Schleier verhüllte Flora. Sie ſtellt als erſte Bedingung, daß ſie ſich dem fremden Ritter nicht entdecken dürfe, ſagt ihm dann, daß ſie jene eingemummte Dame bei dem Feſte auf der Donau, die erſte Urſache ſeiner Leiden ſei, und reicht ihm als Zeichen ihrer Dankbarkeit einen koſtbaren Ring. Als ſie hierauf Stimmen vernimmt, entfernt ſie ſich und trifft in ihrer Wohnung Silvia und Dinero, welcher, aus dem Gefängniß entlaſſen, ſeinen Herrn ſucht. Während die beiden Frauen vergebens den Diener wegzubringen ſuchen, kommt zum Unglück Don Ceſar, welcher verwundert die ſeltſame Kleidung ſeiner Tochter betrachtet. Doch dieſe erholt ſich raſch aus ihrer Verlegenheit und gibt den Dinero für einen Schneider aus, der ihr eben den neuen Mantel gebracht habe. Dinero aber geht auf die Rolle ein, lobt ſein Werk, das die Dame prächtig kleide, und als Ceſar in ihm den Diener des Carlos zu erkennen glaubt, erwiedert er keck, er ſei, bevor er jenem gedient, Hauptmann von der Scheere geweſen; doch er habe ſich der Sünde entriſſen (Sünde und Schneider ſei ja dasſelbe), weil ihn eine Faſtenpredigt bekehrt habe! Darauf entfernt er ſich, um ſeine Rechnung zu ſtellen, und auch Ceſar wird durch ſeine vielen Geſchäfte abberufen, ſo daß Flora jetzt Gelegenheit findet, den Carlos aus dem Thurmgemach zu entlaſſen. Vor ſeinem Scheiden gibt er ihr den eben von der verhüllten Dame erhaltenen Ring und vermag nur ſchwer von der Geliebten ſich zu trennen. Aber auch Flora zeigt, daß ihr der fremde Ritter nicht gleichgiltig ſei, und entfernt ſich mit Silvia.

Garten der Laura. Nacht. Arnald wartet auf die Ankunft der geliebten Laura, welche erſt erſcheinen kann, wenn der mißtrauiſche Bruder Fabius ſich zur Ruhe gelegt hat. Endlich kommt Laura und klagt über Fabius, der ſie gezwungen, verborgen ihren Arnald zu lieben. Während beide noch miteinander ſprechen, vernehmen ſie Geräuſch, und bald kommt der von Ceſar verfolgte

Carlos, welcher den Arnald um Schutz gegen seine Verfolger anfleht. Als dieser erklärt, er sei nicht berechtigt, ihm hier Schutz zu gewähren (den Grund könne er nicht sagen), dürfe ihn aber auch nicht um ein Haus weiter lassen, weil die Gärten des Potestad die nahe Wand von diesen scheide und er dort statt des Zufluchtsortes ein Gefängniß finden würde, bittet ihn Carlos, ihm in jene Gärten hinüber zu helfen, weil er dort bekannt sei und sich zu retten hoffe. Es geschieht. Aber kaum ist Carlos gerettet, so ertönen heftige Schläge am Gartenthor, eine Stimme ruft: „Oeffnet diese Thore in Eile!“ und Fabius und Diener erscheinen mit Licht, während Arnald sich in das Haus schleicht. Jetzt tritt Cesar mit Gefolge auf, erklärt, der Mörder des Licius sei in diese Gärten gestiegen, und befiehlt, alles, auch das Haus, zu untersuchen. Da flüchtet Arnald verhüllt mit gezücktem Schwert aus dem Hause heraus, wird von Cesar als Carlos Colona gefangen genommen, und da er, um die Ehre der Geliebten nicht in Gefahr zu bringen, seinen Namen verschweigt, von Celius in den Thurm geführt.

Inzwischen ist Carlos von Silvia, welche er im Garten des Cesar getroffen hat, durch die Thüre von der Wohnung der Flora aus wieder in das Thurmgemach geführt worden und sinnt einsam über sein merkwürdiges Loos nach. Plötzlich öffnet sich die Thüre, welche der vorigen gegenüber liegt, und mit einem Licht erscheinen Arnald und Celius, bei deren Anblick der erschrockene Carlos den Mantel quer über die Schultern wirft und sich nach dem ersten Ausgang zu zurückzieht, ohne von den Eintretenden beachtet zu werden. Arnald vertraut leise dem befreundeten Celius sein Geheimniß an und erhält von ihm die Erlaubniß, bis zum nächsten Morgen sein Gefängniß verlassen zu dürfen, um mit Laura den Plan für übereinstimmendes Handeln in ihrer gefährlichen Lage zu verabreden. Die beiden entfernen sich und lassen das Licht zurück, während Carlos, der das leise geführte Gespräch nicht verstanden hat, zurückbleibt und Erlösung aus dem gefährlichen Ort herbeisehnt. Da hört er ein Geräusch an der Thüre nach Flora's Wohnung zu, und im Glauben, daß Silvia mit Nachricht von ihrer Herrin zurückkomme, öffnet er und sieht zu seinem Schrecken

Don Ceſar hereintreten. Allein dieſer erzählt dem Carlos freundlich und ruhig, daß ſein Vater ihm einſt bei einem Zweikampf mit zwei Edelleuten aus dem Blute der von Naſſau durch ſeinen Beiſtand Ehre und Leben gerettet habe, daß er deshalb zugleich der Schuld an ſeinen Vater und dem Bande der Pflicht genügen möchte, und entfernt ſich mit den Worten: „Heut' noch Freund, bin ich ja morgen Euer Richter; Gott bewahr' Euch!" Staunend und verwirrt bleibt Carlos zurück. Er kann nicht begreifen, wie einer ſeiner Feinde, der ihn verfolgte, die Schlüſſel dieſes Zimmers hat, und ein anderer, vor dem er als Richter und Partei die Flucht nahm, obgleich er ihn gar nicht ergriff, doch nicht ſtaunt, ihn hier zu ſehen. In ſeiner Noth bittet er den Himmel, wenn ſein Leben doch verloren ſei, wenigſtens ſeine Qualen und Schmerzen abzukürzen. „Eilet, eilt, ihr Mißgeſchicke!" ſo ruft er am Schluß des Actes, „Eilet, eilt, ihr herben Plagen!"

III. Act. In der Frühe des Morgens erzählt Silvia ihrer Herrin, daß Carlos wieder im Thurme ſei. Zugleich tritt auch Dinero, der „nachgemachte Schneider", zu den beiden Frauen heran, welche in ihrem Geſpräch bis an das Thurmthor herangekommen ſind, und fragt, ob es keinen Mantel anzupaſſen gäbe. Da hören ſie innerhalb des Thurmes Schwertgeklirr, die Thüre öffnet ſich, und Carlos und Arnald ſtürzen miteinander ringend hervor. Jetzt beſchuldigt Arnald die Flora, daß ſie den Mörder ihres Vetters als Buhlen im eigenen Hauſe verſteckt halte, und wiederholt dieſe Anklage auch vor dem durch den Lärm herbeigerufenen Vater der beſtürzten Flora. Doch dieſer erklärt, daß er ſelbſt den Carlos gefangen eingebracht habe, und vertreibt, erbittert über die falſche Anklage gegen ſeine Tochter, gewaltſam den Arnald, der es jetzt vorzieht, zu ſchweigen, da ſo Laura's Ruf am beſten gewahrt und er ſelbſt in Freiheit geſetzt wird: „Es iſt beſſer, als es war!" Beide gehen ſtreitend ab, während inzwiſchen Flora, in der Meinung, daß jetzt Arnald ihrem Vater die Wahrheit enthüllen werde, für ihr Leben fürchtet und Carlos zu ihrem Schutz zu ſterben verſpricht. Allein als Ceſar zurückkommt, heißt er den Carlos ganz ſanft mit ſeinem Diener Dinero wieder jenes Zimmer beziehen und ſpricht den Wunſch aus, ihn mit Arnald zu verſöhnen; ſeiner

Tochter aber befiehlt er, dem gefangenen Fremden von heute an köstlich aufzuwarten! Flora glaubt zu träumen bei dieser unerwarteten Wandlung der Dinge: „Es ist besser, als es war!“ Da tritt Laura auf und bittet die Freundin, sie möge die Thüre zu dem Gefängniß öffnen, damit sie mit ihrem Geliebten, der dort weile, sprechen könne. Jetzt erwacht Eifersucht im Herzen der Flora, welche Laura für die Geliebte des Carlos hält. „O Gedanken,“ ruft sie, „kehret wieder um; denn jetzt ist's nicht mehr besser, als es war!“ Während nun die eifersüchtige Flora das Oeffnen der Thüre unter allerlei Vorwänden hindert, tritt Don Cesar auf, bei dessen Anblick Laura, da ihr erster Plan fehlgeschlagen hat, den zweiten vollführt und die Sachlage der Wahrheit gemäß darstellt. Allein Cesar glaubt, Laura wolle ihn durch Fabeln berücken, und beharrt darauf, daß er in ihrem Garten den Carlos gefangen genommen habe. Alle entfernen sich, Flora mit einem Schleier und fest entschlossen, der Zweifel Nacht zu zerstreuen:

“Y denme muerte mis celos,	„Tod verleih' mir mein Verdacht,
O deme vida su amor.”	Oder Leben meine Liebe.“

Im Thurme erfährt Carlos von seinem Diener, daß jene verhüllte Dame, welche ihn besucht hat, Flora, „die in Flor Gehüllte“, gewesen sei. Hierauf malt er in üppigen Farben die wunderbare Schönheit der geliebten Flora, welche er auf seiner Flucht durch die Gärten heimlich durch ein halboffenes Fenster ihrer Wohnung mitten unter ihren Frauen erblickte, „wie im Purpurlicht unter den Vasallenblumen Rosa, ihre Kaiserin“. Als Carlos mit seiner begeisterten Schilderung zu Ende ist, meint Dinero, sein Herr habe, wenn er auch reichlich Ambra, Nelke und Jasmin verschwendet habe, doch das Beste vom Schmuck seiner Dame vergessen, nämlich jenes Gestelle, worin die Rippen wie im Gefängniß sitzen, von Fischbein, Draht und Bindfäden zierlich aufgerichtet, kurz und gut: „Est custos infantis sic; um nicht alle zu erschrecken, steh' es auf lateinisch hier.“ [1] Jetzt führt Celius von

[1] Vgl. *H.* I. 241, 3. Erinnert an die allerdings noch drastischere Schilderung des guardainfante im vorigen Stück (*H.* II. 396, 1).

der einen Seite die verhüllte Laura herein, welche den Arnald in ſeinem Gefängniß beſuchen will, und gleich darauf tritt von der andern Seite die verhüllte Flora herein, welche zum zweitenmal den Carlos ſprechen will. Erſtaunt ſieht dieſer zwei Damen vor ſich und wird, während dieſe betroffen einander erkennen und nicht ſprechen wollen, von Licius zu Ceſar gerufen, welcher ſeinem Verſprechen gemäß den Carlos mit Arnald verſöhnen will. Carlos folgt der Aufforderung, und jetzt erfährt die eiferſüchtige Flora von Laura, daß dieſe den Arnald habe beſuchen wollen und daß nicht Carlos, ſondern Arnald von ihrem Vater in jener Nacht gefangen worden ſei. „Nun iſt's beſſer, als es war!“ ruft Flora und überraſcht die Freundin zum Danke mit der andern guten Kunde, daß Arnald wieder in Freiheit geſetzt und ſeiner Geliebten Ruf und Ehre außer Gefahr ſei. Freudig will ſich jetzt Laura entfernen, aber ſofort eilt ſie beſtürzt zurück, da ſie ihren Bruder Fabius kommen ſieht, und geht durch Flora's Thüre ab, welche ſie in ihrer Angſt hinter ſich zuſchließt. Fabius aber, der jetzt auftritt, hält Flora für ſeine Schweſter und will an der „Heuchlerin“ Rache nehmen. Da wirft ſich Dinero zum Ritter der bedrohten Dame auf und will auch einmal verſuchen, „wie verſuchter Muth wohl ſchmeckt“. Beide ziehen die Degen, Dinero ängſtlich horchend, ob nicht gleich jemand komme und Frieden ſtifte. In der That treten auch Ceſar, Carlos und Arnald durch die Hauptthüre auf und verhindern den Kampf, zur großen Freude des Dinero, der ſich jetzt ſtolz in die Bruſt wirft und ſpricht: „Ohne daß ich einmal ſtreite, ſoll mir jetzt kein Tag vergeh'n! O der Freude, eins zu treffen, eines ſcharf und eins verkehrt!“ Carlos aber tritt als Beſchützer der verſchleierten Dame auf, weil ſie, wenn auch ihr Name ihm unbekannt ſei, ihn habe beſuchen wollen, während Fabius erklärt, ſie ſei ſeine Schweſter und dürfe nicht von hinnen, bis er ihre und ſeine Ehre gerettet habe. Doch jetzt nimmt Arnald für Laura die Verbindlichkeit auf ſich, weil er ſie aus ihrem Hauſe hierhergezogen habe, und erklärt, daß er im Garten der Laura ergriffen und ſtatt des Carlos, dem er zur Flucht verholfen habe, ins Gefängniß abgeführt worden ſei. Gleichwohl beharrt Fabius auf ſeinem vermeintlichen Recht und will die

angebliche Laura fortführen. Da tritt Cesar dazwischen und befiehlt der Dame, in das Zimmer seiner Tochter zu treten, damit dort der Streit geschlichtet werde. Allein indem er sie in das Zimmer führen will, schließt es Laura auf und tritt heraus. Jetzt muß sich die arme Flora enthüllen. Bestürzt erkennt Cesar seinen Irrthum und will der undankbaren Tochter den Tod geben. Carlos aber beschützt sie gegen den Vater, und als dieser bemerkt, nur ihr Gatte habe Gewalt und Recht, sie gegen ihn zu beschützen, spricht Carlos: „Bin ich's, so kann ich es, Herr!" Cesar gewährt seine Bitte, da es schon früher sein Plan gewesen war, die beiden zu vereinigen, und auch Fabius willigt in die Vermählung seiner Schwester mit Arnald. So kehrt sich denn mitten im Gewirre Böses zum Guten, und Carlos schließt das Ganze mit den Worten:

"Y diré
Que esta comedia, que ofrece
El autor á vuestros piés,
Hoy está mejor que estaba,
Si os ha parecido bien."

„Dann sag' ich, des Dichters Lustspiel,
Das er euch zu Füßen legt,
Ist heut besser, als es war,
So es euch nur wohlgefällt."

Für die Entstehungszeit dieses vom Dichter nach Wien verlegten Dramas bieten die Worte der Flora bei Beginn des ersten Actes ziemlich sichere Anhaltspunkte. Sie sagt nämlich hier zu ihrer Zofe Silvia (*H.* 225, 1):

"Ya sabes las grandes fiestas,
Que Alemania, agradecida
De su gloria á la fortuna,
Como al cielo de sus dichas,
Previno al recibimiento
De la gallarda María,
Feliz infanta de España,
Y reina feliz de Hungría."

„Kund sind dir die Jubelfeste,
Welche Deutschland, dem Geschicke
Dankbar für des Ruhmes Gabe,
Dankbar für sein Glück dem Himmel,
Angeordnet zum Empfange
Dieser freundlichen Maria,
Spaniens glücklicher Infantin,
Ungarns fürstlicher Gebiet'rin."

Diese spanische Infantin Maria ist die Schwester des Königs Philipp IV., welche am 26. December 1630 von Madrid aufbrach und am 26. Februar 1631 sich mit dem König Ferdinand von Ungarn, dem nachmaligen deutschen Kaiser Ferdinand III.

(1637—1657), zu Wien vermählte, aus welcher Ehe auch die im vorigen Stücke gefeierte Prinzeſſin Maria Anna entſproß. Da nun ohne Zweifel die Nachricht von den Feſtlichkeiten in Wien im März oder April 1631 nach Madrid gedrungen war, ſo wird wohl das Schauſpiel nicht lange Zeit hernach, jedenfalls aber noch im Laufe des Jahres 1631 abgefaßt und aufgeführt worden ſein [1].

Wie von allen Kritikern einſtimmig anerkannt iſt, gehört das Drama zu den beſten ſeiner Gattung und iſt, wie V. Schmidt (S. 38) vermuthet, wohl zuerſt unter den Dramen des Dichters zu Ende des 18. Jahrhunderts in Europa allgemein bekannt geworden durch den freilich mit manchen groben Fehlern behafteten franzöſiſchen Auszug im Théâtre Espagnol [2] unter dem Titel „Il y a du mieux“, deſſen Verfaſſer im Hinblick auf dieſes Stück von Calderon zu behaupten wagt: „Ich kann nicht müde werden, zu ſagen: dieſer Dichter iſt in jeder Hinſicht das größte Genie, das jemals geweſen iſt.“ Daß der Dichter auch in dieſem Drama, trotzdem der Schauplatz nach Wien und an der Donau „diamantene Wogen“ verlegt iſt, nicht deutſche, ſondern ſpaniſche Charaktere und Sitten ſchildert, verſteht ſich bei Calderon von ſelbſt. Wie im vorausgegangenen Stücke die Feſtlichkeiten zu Ehren der Erzherzogin Maria Anna, ſo ſind auch in dieſem Drama die zu Ehren ihrer königlichen Mutter auf der Donau veranſtalteten Waſſerfeſte zwar nicht ſo ausführlich, aber doch nicht minder glänzend und anſchaulich geſchildert. Vgl. *H.* 225, 2:

“Porque de enramados barcos	„Denn in laubgeſchmückten Barken
Y de toldadas barquillas,	Und umhangenen Barkillen
Portátil monte de rosas	Schwebend, ein Gebirg von Roſen,
Era la vistosa isla.	War die majeſtät'ſche Inſel.
En una hermosa galera,	Jetzt, in einem prächt'gen Nachen,
Que desde el tope á la quilla	Der, vom Wimpel bis zum Kiele
Era ascua de oro, á pesar	Eine Kohl' aus Gold, zum Herzleid
De tantos cristales, viva,	Der Kryſtalle lebend flimmte,

[1] Vgl. *H.* IV. 668, 2.

[2] Tom. I. p. 403. Paris 1770.

En el rio entró la Reina,
A cuya agradable vista
Hicieron salva las ondas,
Siendo con dulce armonía
Ruiseñores de metal
Cañones y chirimías."

Senkt ſich in den Strom die Kön'gin,
Und bei dieſem Wonneblicke
Zittern Wellen, Freudenſalven,
Wozu ſüße Harmonien
Nachtigallen, aus Metallen
Feuerſchlünd' und Flöten klingen."

4. Peor está que estaba (Es iſt ſchlimmer, als es war).

H. I. 92. *K.* I. 212[1].

Den Mittelpunkt dieſes herrlichen Dramas, welches in Gaeta ſpielt und, wie ſchon der Titel zeigt, ein Gegenſtück des vorigen iſt, bildet die anmuthige und liſtige Liſarda, deren Sache immer ſchlimmer wird. Trotz ihrer Schlauheit ſchließlich im eigenen Netz gefangen — *H.* 108, 1 ruft ſie: „O ich war ein nächt'ger Vogel und ging ſelber in das Netz!" — verliert ſie den geliebten Don Ceſar an ihre Nebenbuhlerin Florida und erreicht nur mit Mühe, daß wenigſtens ihre Ehre vor der Welt gerettet iſt (*H.* 109, 3):

"Y pues el amor perdí,
No vaya el honor tras él,
Haya ingenio para todo."

„Iſt die Liebe nun verloren,
Bleib' mir Ehre doch beſteh'n,
Und Vernunft beſiege alles."

Der Aufforderung ihres Vaters, des Statthalters von Gaeta, folgend, reicht Liſarda am Schluß ihre Hand dem Don Juan, eine Vermählung, von welcher Camaſch, der Gracioſo des Stückes, die boshafte Bemerkung macht, dieſes „Schlimmer als es war" ſei noch nie ſo wahr geweſen als jetzt, da ſie zur Ehe geſchritten!

---

[1] Ins Deutſche überſetzt von Malsburg, I., ins Franzöſiſche von Dam. Hinard, I., ins Italieniſche von P. Monti, IV. Bd. und ins Engliſche von Digby unter dem Titel „Worse and worse" und von Holcroft unter dem Titel „From bad to worse". London (The Theatrical Recorder) 1805.

5. El escondido y la tapada (Der Verborgene und die Verkappte).

H. I. 459. *K.* IV. 111[1].

Eine heimliche Thüre und ein geheimer Verſchlag dienen als Hebel für die überraſchendſten Verwicklungen, welche mit der glücklichen Verbindung der beiden Haupt- und Titelperſonen des Stückes, des entſchloſſenen Ceſar und der ſchwergeprüften Celia, ihr Ende nehmen. Nach einer Bemerkung Val. Schmidts (S. 64) iſt im Jahre 1770 zu Paris im II. Band des Théâtre Espagnol eine Art franzöſiſcher Ueberſetzung oder vielmehr ein Auszug dieſes Luſtſpieles unter dem Titel „La cloison“ erſchienen, deſſen Verfaſſer am Anfang des zweiten Actes bei Beſchreibung der Bühne die treffende Bemerkung macht: „Die Zuſchauer ſehen zugleich den großen Saal und das Cabinet daneben mit der heimlichen Thüre. Das ſpaniſche Theater hat trotz ſeiner Unvollkommenheit dieſe Art beibehalten, welche zur Illuſion und Regelmäßigkeit weſentlich beiträgt. Es iſt ſehr zu verwundern, daß wir dies nicht nachmachen.“

6. Casa con dos puertas mala es de guardar (Ein Haus mit zwei Thüren iſt ſchwer zu hüten).

H. I. 129. *K.* I. 26[2].

Zwei Thüren im Hauſe der Laura, von welchen jede in eine andere Straße mündet, führen nach mancherlei Täuſchungen und Verwirrungen ſchließlich zum Sieg der Liebe und zur Verbindung der Laura mit dem geliebten Don Felix. Wie die vorausgegangenen Stücke, ſo gehört auch dieſes zu den intereſſanteſten dieſer Klaſſe und erfuhr in der Calderonwoche 1881, wie Faſten-

[1] Ins Deutſche überſetzt von Gries, VII. Bd.

[2] Ins Deutſche überſetzt von Bärmann (Altona, Aue, 1821. Aufgenommen in „Die Schauſpiele von Calderon“, Wien, Sollinger, S. 160—191), ins Franzöſiſche von Dam. Hinard, I., und Latour, II. Bd., ins Italieniſche von P. Monti, III. Bd., und anonym 1873 ins Portugieſiſche unter dem Titel “Casa com duas portas é mal de guardar”.

rath (Calderon in Spanien S. 60) berichtet, die seltene Ehre, auf dem Teatro Lara in Madrid zugleich mit dem Zwischenspiel "El Dragoncillo" zur Aufführung zu gelangen.

7. Los empeños de un acaso (Die Verwicklungen des Zufalls).

H. II. 193. *K.* III. 271[1].

Wie schon der Titel andeutet, ist dieses Drama, das einige Berührungspunkte mit dem vorigen bietet und von Thom. Corneille in seinem 1651 zu Paris aufgeführten Lustspiel „Les engagements du hazard" nachgeahmt wurde, ein sehr verwickeltes Intriguenstück, in welchem das Duell eine Hauptrolle spielt. Schließlich aber lösen sich die Verwicklungen zu allgemeiner Befriedigung der Hauptpersonen des Stückes. Nur der Gracioso Hernando, Don Juans Diener, klagt, daß bei allen diesen Händeln kein Mensch als er zu Schaden komme; denn er bleibe doch zerhauen!

8. Bien vengas, mal, si vienes solo (Willkommen, Unglück, wenn du allein kommst).

H. IV. 309. *K.* IV. 700.

Das Stück hat einen sprichwörtlichen Titel und ist reich an Eifersuchtsscenen zwischen dem Helden desselben, Don Diego de Silva, und seiner Geliebten, Doña Ana, welche lieber das Mißtrauen und die Eifersucht des Geliebten erregen, als das Geheimniß der Freundin an ihn verrathen will. Den Schluß bildet natürlich die glückliche Verbindung der beiden, worauf auch der Diener Espinel sich mit der Zofe Ines verheiraten will, damit ein Unglück nicht allein komme: "Que no viene solo un mal, pues tantos juntos nos vienen el dia que nos casamos."

9. El encanto sin encanto (Der Zauber ohne Zauber).

H. III. 111. *K.* II. 358.

Das durch reiche Erfindung und spannende Scenen ausgezeichnete Stück spielt in Marseille und Umgebung. Ein geheimes

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, III. Bd.

Gemach in einem halbverfallenen Thurme, der durch eine geheime Thüre mit dem Schloß der Serafina verbunden iſt, verbirgt deren Lebensretter, den Spanier Enrique, welcher wegen Betheiligung an einem Duell von der Juſtiz verfolgt wird. Nachdem Enrique in dem Thurm durch zauberhafte, von Serafina veranſtaltete Erſcheinungen abwechſelnd geängſtigt und entzückt worden iſt, erhält er am Schluß des Schauſpiels die Hand der geliebten Serafina.

10. Tambien hay duelo en las damas (Auch die Frauen haben ihre Ehrenſachen).

H. II. 123. *K.* II. 212.

Dieſes treffliche Intriguenſtück ſchließt nach einer Reihe von ſpannenden Verwicklungen zugleich mit dem Sieg der Ehre über die Liebe und einer doppelten Heirat. „Freudig", bemerkt Val. Schmidt S. 53, „vermählt ſich Juan mit Leonor, Felix mit Violante, zu beſonderer Beruhigung der Alten, welche nunmehr die ſchwere Bürde los ſind, geiſtvolle, ſchöne und verliebte Töchter zu bewachen." Der ſprichwörtliche Titel des Dramas iſt wahrſcheinlich auf Calderons eigene Erfindung zurückzuführen [1].

11. Primero soy yo (Zuerſt komme ich).

H. IV. 1. *K.* III. 296.

Das etwas verwickelte, aber gleichwohl vorzügliche Intriguenſtück ſpielt in Valencia und hat einen ſprichwörtlichen Titel. Den Mittelpunkt bildet die edle Hipolita, welche am Schluſſe großmüthig zu Gunſten ihrer Rivalin Laura die Leidenſchaft ihres Herzens überwindet. Bei Beginn des erſten Actes berichtet Don Gutierre, welchem die Hand der Laura zu theil wird, den Uebergang des ſpaniſchen Heeres unter Karl V. über die Elbe

[1] Vgl. V. Schmidt, S. 53, welcher zugleich bemerkt, daß das Wort duelo ſchwer zu überſetzen ſei und ſich hier auf das Gefühl der Ehre beziehe.

am 24. April 1547, wodurch die siegreiche Schlacht von Mühlberg eingeleitet wurde.

12. No hay cosa como callar (Nichts geht über Schweigen).

H. I. 549. *K.* III. 657.

Auch dieses Stück hat einen sprichwörtlichen Titel — *H.* 572, 2: "Un discreto proverbio" — und der Grundgedanke ist: die Ehre des Weibes geht über alles! An zahlreichen Stellen des Dramas wird der siegreiche Kampf der Spanier unter dem Admiral von Castilien ("El señor Almirante" *H.* 551, 3) gegen die Franzosen unter dem Prinzen von Condé bei Fuenterabia und die Entsetzung dieses wichtigen Platzes[1] am 7. September 1638 erwähnt und das zur Feier dieses Sieges in Madrid veranstaltete Maskenfest als ein der Handlung des Lustspiels gleichzeitiges Ereigniß bezeichnet[2].

13. ¿Cuál es mayor perfeccion? (Welches ist größere Vollkommenheit?)

H. I. 69. *K.* III. 50.

Der Schönheit der eitlen und geistlosen Angela gegenüber erweist sich der Verstand der Beatriz als die größere, den Sieg erringende Vollkommenheit (*H.* 91, 3: "Que para dama la hermosa, para mujer la prudente"). „Der Schluß", bemerkt Rapp (VI. 19), „ist bitterlich, da sie (Angela) doch einen Mann haben muß." In der That muß sich der arme Don Antonio zu dieser Rolle bequemen, tröstet sich jedoch mit dem Gedanken, daß die von seinen Freunden Felix und Luis anfangs geliebte, aber am Schluß verschmähte Angela nicht bloß schön und dumm, sondern auch reich ist.

---

[1] Vgl. *Ferreras* XII. 308—311.

[2] Vgl. *H.* 557, 2 die Frage des Don Diego an Leonor: "¿Quieres aquesta noche salir á ver *la máscara*, en un coche, que hace *Madrid*, en generosas pruebas de cuánto estima las felices nuevas de la *mayor victoria?*" etc.

14. No siempre lo peor es cierto (Nicht immer iſt das Schlimmere gewiß).

H. II. 461. *K.* IV. 218[1].

Den Mittelpunkt des zu Valencia ſpielenden Dramas, deſſen Titel auf dem ſpaniſchen Sprichwort: "Siempre lo peor es cierto" beruht, bildet das trefflich gezeichnete Liebespaar Don Carlos und Leonor. Durch ein Zuſammentreffen verdächtiger Umſtände von ihrem Geliebten lange für untreu gehalten, erwartet ſie in geduldiger Ergebung und im Bewußtſein ihrer Unſchuld von der Zeit die Herſtellung ihrer Ehre, wird zuletzt von dem ungerechten Verdacht glänzend gereinigt und erhält die Hand des geliebten Carlos. Als Beweis für die Zugkraft des Dramas ſei noch bemerkt, daß es ſchon bei Lebzeiten Calderons von dem franzöſiſchen Luſtſpieldichter Scarron (1611—1660) in ſeinem Stück „La fausse apparence" nachgeahmt und im vorigen Jahrhundert unter dem Titel „Se défier des apparences" im II. Band des Théâtre Espagnol frei bearbeitet wurde.

15. Mañana será otro dia (Morgen iſt auch ein Tag).

H. I. 521. *K.* III. 705.

Gegenſtück zum vorigen mit ſprichwörtlichem Titel und ähnlichem Inhalt. Wie dort Leonor, ſo iſt es hier Beatriz, welche erſt nach ſchweren Prüfungen mit ihrem Verlobten Don Fernando vereinigt wird. „Zwiſchen Schwertergeklirr und Schande," ſagt Schmidt S. 68 von dieſem herrlichen, leider noch nicht überſetzten Drama, „der der Tod auf der Stelle bei Calderons edlen Spaniern folgt, wächſt dieſe köſtliche Liebe des Weibes, die nichts ſcheut als den Verluſt des Geliebten, und deren dann ein gütiger Gott ſich milde erbarmt. Auch der Scherz des Dieners Roque in unſerm Schauſpiel iſt trefflich: er geht diesmal gar nicht auf Zofenliebſchaften aus, ſondern dreht ſich allein um Habſucht und Feigheit."

---

[1] Ins Franzöſiſche überſetzt von Dam. Hinard, II., und Latour, II. Bd., und ins Engliſche von Digby (vgl. Schmidt S. 31).

16. Mañanas de abril y mayo (April- und Maimorgen).

H. II. 277. *K.* I. 631.

Dieſes Drama, nach dem Urtheil des ſpaniſchen Kritikers Escoſura[1] "tan fresca, tan lozana como su título", ſchildert aus dem Leben der vornehmen Stände Madrids ebenſo edle und intereſſante (Ana und Juan), wie eitle und ſtutzerhafte Charaktere (Clara und Hipolito). Der abgeſchmackte Stutzer Hipolito iſt in gewiſſem Sinne ein Gegenſtück zu Don Toribio in "Guárdate del agua mansa" und geht, wie dieſer, am Schluſſe leer aus, indem Clara ihn (*H.* 294, 3) mit den Worten zurückweiſt: "Porque si ya no tengo quien me dé celos, no tengo á quien quiera bien."

17. La desdicha de la voz (Der Stimme Verhängniß).

H. IV. 87. *K.* IV. 34[2].

Doña Beatriz wird von einer Freundin in das Zimmer des Don Diego, ihres verſchmähten Bewerbers, geführt, um daſelbſt einen feſtlichen Aufzug in den Straßen Madrids zu betrachten. Hier ſingt Beatriz, welche, von ihrer Freundin getäuſcht, nicht weiß, daß das Zimmer dem Diego gehört, mit ihrer wunderbaren Stimme ein Lied (*H.* 91, 2):

"Pena ausencias no te den,
Jilguero que al viento igualas;
Que si yo tuviera tus alas,
Yo fuera volando donde está mi bien."

„Goldfink, der durch Lüfte eilt,
Die Entfernung ſchmerzt nicht dich;
Hätt' ich Flügel, flattert' ich
Hin, wo meine Liebe weilt."

Don Pedro, der Bruder der Beatriz, hört den Geſang, und um die Ehre der Schweſter zu retten, will er ſie zur Heirat mit

---

[1] *Escosura* I. p. CXLIV.

[2] Ins Deutſche überſetzt von Bärmann, VII. Bd. (aufgenommen in „Die Schauſpiele von Calderon", Wien, Sollinger, S. 825—859).

Diego zwingen oder ihr den Tod geben. Beatriz aber, welche den Don Juan liebt, entflieht nach Sevilla und tritt hier in niedriger Tracht in die Dienſte der Doña Leonor, der Schweſter des Diego, welche vor kurzem aus Madrid nach Sevilla gezogen iſt. Allein im Hauſe der Leonor, welche bisher in Madrid nur zum Schein die Bewerbung des Pedro begünſtigt hat, im Herzen aber ebenfalls den Juan liebt, trifft die unglückliche Beatriz nicht bloß mit dem geliebten Juan, ſondern auch mit Diego und ihrem Bruder Pedro zuſammen. Auf Befehl der launiſchen, unglücklich liebenden Herrin muß Beatriz ſingen, während Kummer und Schmerz ihr Herz bedrückt (*H.* 107, 2):

"Ya no les pienso pedir
Mas lágrimas á mis ojos,
Porque dicen que no pueden
Llorar tanto y ver tan poco."

„Meine Augen widerſtehen
Schon des Weinens ſtetem Sehnen,
Denn ſie weigern mir die Thränen,
Weil ſie immer Qual nur ſehen."

Allein nicht bloß dies; durch ihren Geſang ſchafft ſie ſich auch neues Leid von ſeiten des mißtrauiſchen Geliebten, des erzürnten Bruders und des ungeliebten Bewerbers. Doch erreicht Beatriz ſchließlich ihren Zweck, indem Juan, der ſich von der Treue der Geliebten überzeugt hat, ihr als Gemahl die Hand reicht, während Leonor ſich mit Pedro begnügen muß.

18. Dar tiempo al tiempo (Man muß der Zeit Zeit laſſen).

H. III. 507. *K.* III. 371.

Das complicirte Intriguenſtück hat einen ſprichwörtlichen Titel und zu Hauptperſonen Don Juan und Leonor, letztere nach V. Schmidt (S. 111) „wieder ein Abbild jener weiblichen Tugenden und Holdſeligkeiten, mit denen nur Calderon ſeine Jungfräulein auszuſtatten verſtand". Im erſten Act (*H.* 507. 508) werden in draſtiſcher Weiſe die unliebſamen Abenteuer geſchildert, welche dem nach langer Abweſenheit nachts in Madrid ankommenden Don Juan und ſeinem Diener Chacon zuſtoßen.

19. Hombre pobre todo es trazas (Des Armen Weſen ſind Anſchläge).

H. I. 503. *K.* I. 452[1].

Das Drama entrollt vor uns ein lebenswahres Sittengemälde aus der ſpaniſchen Hauptſtadt, in welchem der "caballero de industria" Diego als Doppelperſon Diego-Dionis „mit dem Anſchlag eines Armen" zu gleicher Zeit um Beatriz und Clara wirbt, hier durch Vermögen, dort durch Schönheit und Reize gelockt, bis er ſchließlich als Schwindler entlarvt wird. Vor ſeinen Augen reicht Clara dem Leonelo, und Beatriz dem Felix — zum Lohn für aufopfernde, treue Liebe — die Hand. Diego aber, von Männern und Frauen verlaſſen und verachtet, bekommt von Beatriz noch die weiſe Lehre mit auf den Weg (*H.* 520, 1):

"Y castigo su ignorancia,
Para que vea cuan poco
Le aprovecharon sus trazas,
Y cuente de aquesta suerte,
Cuando volviere á Granada,
Si el engañar á mujeres
Se tiene en Madrid por gala."

„So wird ſeiner Thorheit ſattſam
Strafe, daß er ſieht, wie wenig
Ihm geholfen hat ſein Anſchlag.
Und erzähl' er ſolcher Weiſe,
Wenn er heim kommt nach Granada,
Ob man Weiber hintergehen
In Madrid als Ruhm veranſchlagt."

20. El astrólogo fingido (Der erdichtete Sterndeuter).

H. I. 573. *K.* I. 495.

Ein Luſtſpiel voll der ergötzlichſten Scenen, in welchem ausnahmsweiſe kein Duell vorkommt, dafür aber die Leichtgläubigkeit des hauptſtädtiſchen Publicums auf köſtliche Weiſe verſpottet wird. Don Diego, durch die Nothlüge ſeines Dieners Moron zum Sterndeuter gemacht, wird von der gläubigen Herren- und Damenwelt Madrids mit Fragen und Aufträgen gequält und kommt endlich, als falſcher Sterndeuter entlarvt, ſo ins Gedränge, daß er am Schluß des Stückes ſchwört, auf ewig der Aſtrologie zu

[1] Ins Deutſche überſetzt von Martin, I. Theil.

entſagen. Wie das vorausgegangene, ſo wurde auch dieſes Drama von Thom. Corneille nachgeahmt und unter dem Titel „Le feint astrologue“ im Jahre 1651 mit großem Beifall zu Paris aufgeführt.

21. El maestro de danzar (Der Tanzmeiſter).

H. II. 77. *K.* I. 606.

Don Enrique, durch den Drang der Umſtände genöthigt, ſich im Hauſe ſeiner geliebten Leonor als Tanzmeiſter auszugeben, erhält nach manchen Prüfungen die Hand der Geliebten, indem deren Vater Don Diego am Schluß, allerdings nur widerſtrebend, in die Vermählung ſeiner Tochter mit dem zwar armen, aber einem vornehmen Geſchlecht Spaniens angehörigen Enrique einwilligt. Das Stück ſpielt in Valencia und war, wie aus den Schlußworten (*H.* 97, 3): “Pidiendo á esos *reales piés* el perdon de nuestras faltas” hervorgeht, für die Aufführung am königlichen Hofe beſtimmt.

22. Cada uno para sí (Jeder für ſich allein).

H. III. 445. *K.* IV. 724.

Drei Freunde — Felix, Carlos und Enrique — kämpfen als Nebenbuhler um die Hand der Leonor. Da keiner nachgeben will, ſo kämpfen ſie alle drei, „jeder für ſich allein“, gegen zwei (*H.* 471, 1: “Riñendo los tres á un tiempo, ya que excusar no se puede *cada uno para sí.*”). Daher der Titel des Stückes, deſſen Schauplatz zwiſchen Toledo und Madrid wechſelt.

23. Con quien vengo, vengo (Wem ich folge, dem folge ich).

H. II. 233. *K.* IV. 315[1].

Das in Verona ſpielende Stück iſt vielleicht das merkwürdigſte dieſer Gattung, inſofern am Schluß des dritten Actes (*H.* 253, 3)

[1] Ins Italieniſche überſetzt unter dem Titel „Con chi vengo, vengo“ von Michele della Marra (Neapel 1665)

der alte Urſino als Secundant des Sancho kein Bedenken trägt, ſich mit dem eigenen Sohn Juan, welcher als Secundant des Octavio erſchienen iſt, zu ſchlagen. „Denn", ſo ſpricht Urſino: „Wem ich folge, dem folge ich, und hier kenne ich niemand weiter in der Welt." So ſeltſam auch dieſe Handlungsweiſe unſeren Begriffen erſcheinen mag, ſo wird man doch, wenn man ſich in die ſpaniſchen Vorſchriften über Ehre und Zweikampf hineindenkt, nicht mit Rapp (VI. 20) hierin „äußerſten Duellunſinn, der faſt Vatermord wird", erblicken, ſondern dem Urtheil V. Schmidts (S. 79) beiſtimmen müſſen: „Der Titel enthält das entſcheidende Geſetz in Duellſachen, welches dem Edelmann unverbrüchlich ſtreng gebietet, dem beizuſtehen, auf deſſen Ruf und mit dem er gekommen iſt. Dies iſt hier durch das Duell zwiſchen Vater und Sohn auf die höchſte Spitze getrieben, um zu zeigen, daß der Begriff der Ehre, als eines überſinnlichen Gutes, den natürlichen Banden vorangehen müſſe."

24. Antes que todo es mi dama (Ueber alles geht meine Geliebte).

H. III. 549. *K.* IV. 415[1].

Der Held des Dramas, Don Felix, ſchwankt zwiſchen der Pflicht gegen den Freund, der im Kampf mit den Dienern der Gerechtigkeit ſich befindet, gegen die Dame, die eben ſeinem Schutze ſich anvertraut hat, und gegen den Feind, der den Degen gegen ihn zieht. Allein als er die Hilferufe ſeiner Geliebten Laura vernimmt, welche in einem Zimmer eingeſchloſſen von ihrem wüthenden Vater mit dem Tode bedroht wird, da ſpricht er (*H.* 572, 1): „Wohl weiß ich, ſchöne Clara, daß es meine Pflicht iſt, Euch den Schutz zu gewähren, den Ihr angerufen habt; wohl weiß ich, Don Antonio, daß ich verpflichtet bin, bei dieſer Ehrenſache Euch nicht den Rücken zu kehren; wohl weiß ich, Liſardo, daß du mein Freund biſt und meinen Beiſtand nöthig haſt":

und von der Schauſpielerin Angiola d'Orſo (Ferrara und Bologna 1669) (vgl. Schmidt S. 80).

[1] Ins Franzöſiſche überſetzt von Latour, II. Band.

"Mas mi amigo, mi enemigo,
Y la dama que se ampara
De mí, todos me perdonen;
Que antes que todo es mi dama."

„Aber Freund und Feind und Dame,
Der ich ſollte Schutz verſchaffen,
Alle mögen mir verzeihen:
Die Geliebte über alles."

v. Schack rechnet dieſes Stück zu den vorzüglichſten der Comedias de capa y espada und widmet demſelben zum Zweck einer deutlichern Anſchauung von dem Weſen dieſer Stücke (III. 237 ff.) eine ausführliche Inhaltsangabe, während Rapp (VI. 20) urtheilt: „Ganz unreife Jugendarbeit; Anlage ungeſchickt!"

25. Fuego de Dios en el querer bien (Feuer des Himmels tilge der Liebe Glut).

H. III. 307. *K.* III. 572[1].

Der volksthümliche Titel des Stückes, welcher uns ſchon in "Eco y Narciso" als Vers eines Liedes begegnete, iſt von dem durch die Hauptperſonen am Schluſſe aller drei Acte erhobenen Ausruf hergenommen. Den Mittelpunkt bildet die ebenſo edle und treue, als liſtige und verſchlagene Angela. Zwar ſpricht ſie bei Beginn des erſten Actes, nachdem ſie ihrem ihre Freundin Beatriz liebenden Bruder Alvaro in ſeiner Bewerbung ihren Beiſtand verſprochen hat, ſtolzen Herzens[2]:

„Wie Liebe thut, das hab' ich nie empfunden;
Den ſtolzen Nacken nie dem Joch gebeugt,
Gelächelt, wo man mir von Liebe ſprach.
So ſoll es immer ſein: Frei will ich leben,
Nie will ich eines Mannes Sklavin ſein."

Allein am Schluß des dritten Actes, nachdem ſie ſelbſt erfahren, daß „ſo viele Sorg' und bittres Leid die Liebe koſtet", reicht ſie gleichwohl hochbeglückt dem geliebten Don Juan die Hand, während ihr Bruder Alvaro ſich mit Beatriz vermählt.

---

[1] Frei bearbeitet von P. v. C. unter dem Titel „Das Wetter hol' die Liebe". Leipzig, Theod. Fiſcher, 1837.

[2] Vgl. *H.* 308, 3 und P. v. C. S. 123.

26. No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit ſich ſpaſſen).

H. II. 309. *K.* III. 97 [1].

„Ein junger Mann," ſo lautet das kurze Excerpt des Ueberſetzers (Vorrede S. V), „deſſen Liebe zur jüngeren Schweſter durch die aufgeſteifte Prüderie der älteren gefährdet wird, bittet ſeinen Freund, der letzteren zur Ablenkung ihrer Aufmerkſamkeit fälſchlich den Hof zu machen. Der Freund geht darauf ein, aber aus ſeiner ‚Liebe zum Spaß' wird Ernſt." Daher der Titel des an echt komiſchen Situationen überaus reichen Luſtſpieles, in welchem der Dichter auch unter anderem in Bezug auf ſich ſelbſt die ſcherzhafte Bemerkung macht (*H.* 320, 2):

"¿Es comedia de Don Pedro
Calderon, donde ha de haber
Por fuerza amante escondido,
O rebozada mujer?"

„Wohl ein Luſtſpiel von Don Pedro
Calderon bekannten Stils,
Wo die Damen ſich vermummen
Und Verſteck der Ritter ſpielt?"

Zu guter Letzt wird Amors Opfer, Don Alonſo, welcher der gelehrten, mit Ovids Werken wohlvertrauten und anfangs ſo ſpröden Beatriz die Hand reicht, vorher aber bei einem Sprung auf die Straße eine Wunde am Fuß und bei einem Duell eine ſolche am Kopfe davongetragen hat, von ſeinem Diener Moscatel alſo verhöhnt (*H.* 328, 3):

"En fin, el hombre mas libre,
De las burlas de amor sale
Herido, cojo, y casado,
Que es el mayor de sus males."

„So beweiſt der freiſte Mann,
Daß mit Amor nicht zu ſpaſſen,
Lahm, zerhau'n und drittens Gatte,
Was das Schlimmſte bei der Sache."

27. Céfalo y Pocris (Cephalus und Procris).

H. III. 489. *K.* IV. 653 [2].

In dieſem Luſtſpiel, welches zur Faſtnacht des Jahres 1662 vor den königlichen Majeſtäten zu Madrid als Feſtvorſtellung ("en el

[1] Ins Deutſche überſetzt von Dohrn.
[2] Ins Deutſche überſetzt von Dohrn.

salon real de Palacio") aufgeführt wurde, betritt der Dichter gegen ſeine ſonſtige Gewohnheit das Gebiet der Burleske und nimmt zugleich einigemal in traveſtirender Weiſe auf ſein eigenes Werk, das mythologiſche Schauſpiel "Celos aun del aire matan", Bezug[1]. Nach v. Schack (III. 249) iſt das Stück eine „Burleske voll köſtlichen Humors, ein Tummelplatz des ausgelaſſenſten Scherzes und beſonders dadurch von unvergleichlicher komiſcher Wirkung, daß der tollſte Spaß, ja das Abſurdeſte, in einem feierlichen, pathetiſchen Tone und in den eleganteſten Verſen vorgetragen wird".

I. Act. Begleitet von ihren Dienern Paſtel und Tabaco treten die irrenden Ritter Cephalus, König der Picardie, und Roſicler, Fürſt von Trapobana, auf, letzterer auf einem Eſel reitend. Hinter der Scene jagt Pocris ihre Hofdame Aura zu den Schlaraffen, oder nach Ceuta oder Malta, während ein greulicher Gigant mit der Keule auf der Schulter aus einem Palaſte tritt, zu deſſen Hüter er beſtellt iſt. Als das Ungethüm beim Abgehen den beiden Fürſten mit der Hand droht, fallen ſie vor Schrecken um, worauf Aura weinend und ſingend auftritt und ihre Reize verwünſcht, welche Infanten bethört und ihr Unglück herbeigeführt haben. Aura erzählt eben den Fremdlingen von Tebandro, dem König dieſes Landes, der, weil er eines Tages ein Omen fand, ſei es, daß ihm von einem Strick am Halſe träumte, oder daß er gekreuzt ſeine Scheere fand, ſeine beiden Zwillingstöchter Pocris und Filis von der Geburt an „gleich Loretten-Nonnen" in dieſem Palaſte eingekerkert halte. Da tritt ein Hauptmann mit Häſchern und Laternen auf, verhaftet die vagirenden Fürſten ſamt Dienern und Aura, und befiehlt, ſie hinter Masken zu ſtecken, damit niemand ſie erkenne. Alle werden abgeführt, nur Cephalus entflieht und verſteckt ſich in einer Ver-

---

[1] Entgegen der Annahme von B. Schmidt (S. 348) und v. Schack (III. 249) glaubt Dohrn (S. 138 f.), daß bei dieſem Stücke an eine eigentliche Parodie nicht gedacht werden müſſe und daß "Céfalo" mit Inhalt, Anlage, Verwicklung, Kataſtrophe der "Celos" — außer den Namen der drei Perſonen Cefalo, Pocris und Aura, ſowie zweier Stellen — ſo gut wie gar nichts gemein habe.

senkung. Jetzt treten Pocris und Filis auf, worauf Cephalus aus seinem Versteck hervortritt. Bei seinem Anblick fällt Pocris, welche, wie Filis, zum erstenmal einen Mann erblickt, in Ohnmacht. Filis, welche Sympathie für den „verbindlich schmeichelnden Herrn Ritter" empfindet, warnt ihn vor der Wilden, welche, „von Charakter ein Dämon", beim Erwachen den Riesen rufen werde, daß er ihm mit der Keule das Hirn curire: „Und wo der mal hintrifft, da heißt es: finis!" Der Ritter entfernt sich. Pocris aber erwacht und ist wie von Sinnen, weil sie einen Mann hier gesehen hat, während Filis meint: „Daß ein Mann hier gewesen, ist erwiesen, und mir scheint es, die Männer sind artige Dinger."

II. Act. Der König, begleitet von seinen Höflingen Floro und Antistes, dem Vater der Aura, beklagt sich über die saure Last des Regierens, und als ihn Antistes an das Wort des Seneca erinnert, daß die Monarchen Lastträger seien, meint er: „Weder die bei Processionen schwere Heiligenbilder tragen, noch der Königin Sänftenträger schleppen meiner Weisheit Lasten." Da führt der Hauptmann seine vier Gefangenen vor, und als ihnen auf Befehl des Königs die Masken abgenommen werden, erblickt Antistes entsetzt seine „Mari — Aura als Galeerensklavin zwischen solchem Lumpengesindel"! Aura erzählt, daß Pocris, bloß weil sie erfahren, daß Polidoro, der Sohn des Königs, sie im Palast besuchte, sie ohne alle Rücksichtnahme auf den langen treuen Dienst hinausgeworfen habe. Jetzt entfernt sich der König, um den ungehorsamen Sohn zu suchen; Antistes aber vermahnt nach des Königs Befehl die ehrlose, schlechte Tochter, „echten Sproß der alten sel'gen bösen Sieben, welche Gott im Himmel gut verwahre", und sagt ihr, daß sie jetzt sterben müsse, sei's vom Stahle, sei's vom Gifte. Antistes zieht ein Fläschchen aus der Tasche, und Aura trinkt es herzhaft aus. „Schon beginnt der Todeskampf", ruft sie. „Kommst noch nicht in diese Lage," erwiedert der Vater, „im Fläschchen war ein wenig Alicante, den ich heimlich vom Credenztisch auf die Seite brachte."

Inzwischen ist Antistes mit der Tochter in den Wald vor den Palast gelangt[1], wo zu gleicher Zeit der König mit Rosicler und

[1] Attentat gegen die Illusion. Vgl. Dohrn S. 150.

den Dienern angekommen iſt. Der König klopft am Thore des Palaſtes dem Thürwart: „Attollite portas vestras!“ „Bene venias!“ erwiedert der Gigant dem „gelahrten“ König; und als dieſer ihm vorhält, daß er einen Mann eingelaſſen habe, entgegnet er, daß jener ſtatt „gehofftes Alleluja gleich aeternam pacem“ gefunden habe, und von ihm mit einem Keulenſchlage zum Doctor creirt worden ſei: „Dieſe Keule gab den ‚Gradus‘.“ „Meinen Sohn haſt du verkannt?“ fragt der König. „Hoheit“, erwiedert jener, „kam bei Nacht gewandelt, und bei der Nacht ſind alle Könige grau.“ [1] Da ſinkt Aura in Ohnmacht. „Der Jammer“, ruft ſie, „ſteigt mir in den Kopf.“ „Dir, glaub' ich, ſteigt zu Kopf der Alicante“, entgegnet der Vater, und wirft die Tochter in die Luft, „damit ſie ahne, wie ſie ſtets in den Wind geworfen alle väterlichen Strafen“. Aura aber fliegt davon [2]. Plötzlich ertönt Geſchrei hinter der Scene: „Pocris lebe!“ Floro tritt auf und bittet um Gehör im Namen des Volkes. Doch der König läßt ihn nicht reden; er erräth ſofort den Wunſch des Volkes, daß er dem Töchterpaare, das hier in Clauſur gelebt, in den Ehehafen helfen ſolle, und ſchickt den Hauptmann ab, damit er ihm den reichſten Mann von der Maſſe, die hier um ihn „herumlungere“, herausſuche. Kaum hat der König den Roſicler mit ſeinem „ganzen Dienertroß“ frei entlaſſen, da kommt auch ſchon der Hauptmann mit Cephalus zurück. Auf Befehl des Königs werden dem Cephalus die Augen in Ermangelung einer Binde oder Schärpe mit dem königlichen Schnupftuch verbunden, und alle entfernen ſich. Jetzt treten Pocris und Filis auf, und bald darauf erſcheint der König wieder, der ſeinen Töchtern den Cephalus mit verbundenen Augen zuführt, damit ſie in dieſen Faſt-

[1] *H.* 497, 3: “De noche todos los reyes son pardos.” Hierzu bemerkt Dohrn, der ſeine trotz der großen Schwierigkeiten ſehr gelungene Ueberſetzung des Stückes mit zahlreichen, gründlichen Anmerkungen begleitet hat (S. 150): „Die Anwendung des im Spaniſchen mit dem Deutſchen gleichlautenden ‚Bei Nacht ſind alle Katzen grau‘, iſt hier ausnehmend komiſch.“

[2] Vgl. *H.* 498, 1. Offenbar traveſtirende Beziehung auf “Celos aun del aire matan”.

nachtstagen „Blindekuh“ mit ihm spielen, aber unter der Bedingung, daß keine sein Gesicht sehe. Während der König sich wieder entfernt, nehmen Pocris und Filis Ballschlägel und laufen im Kreise um Cephalus. Doch dieser nimmt sich bald die Binde ab und erblickt erstaunt wieder die beiden Königstöchter, von welchen die eine ihn „detestirt“, die andere ihn „adorirt“. Jetzt kehrt der König, der sein Gebot übertreten sieht, mit Rosicler und allen übrigen zurück und offenbart in einer langen Thronrede [1] seinen Vasallen, Vettern und Freunden, „deren Treue bis aufs Blut sonnenklar von A B C weit hinten reicht ins O P Q“, den Grund, warum er seine Töchter Pocris und Filis, vor deren Schönheit „gallengrün aus Neid wird das himmlische Azur“, „eingekapselt“ bis zum heutigen Tag im Verschluß geborgen habe. Von Kindesbeinen an einen starken Zug zum Studiren fühlend und bewandert in Zauberbüchern und im Talmud, hat er an dem Unglückstage, „wo die doppelte Geburt diese Fräulein brachte“, flugs ihre Horoskope gestellt und das unheilvolle Orakel vernommen, daß die eine dem ersten besten, der ihr begegne, gedankenlos „die Schlüssel zu dem Schlößchen Hohegunst“ überreichen, die andere aber den Armen, der verliebt ins Auge ihr schaue, zwingen werde, „daß, in einen Stier verwandelt, er nichts sagen kann als Muh“! Um dieses Verhängniß abzuwenden, hat er für sie „diesen goldenen Sarg aus Stein und Stuck“ gebaut. Den Fremdling Cephalus aber, der dummdreist es gewagt hat, der beiden Antlitz zu sehen, befiehlt er, zum Tode zu führen. Während Pocris den Befehl des Vaters billigt, legt Filis Fürbitte für Cephalus ein. Auch Rosicler will ihm als „Andalusier von Geburt und einer der Osuna“ seinen Schutz verleihen. Da befiehlt der König, beide zum Tode zu schleppen. Erst als Pastel für den Fürsten von Tropabana, den mit der Leier ein Delphin zur Küste getragen habe, um Gnade

[1] *H.* 500, 2. 3; 501, 1. Diese überaus komische Rede von 120 Versen ist auch dadurch merkwürdig, daß in ihr lauter Assonanzen auf u vorkommen, was freilich durch die große Zahl der im Spanischen auf u auslautenden Oxytona erleichtert und auch in der Uebersetzung von Dohrn S. 87 ff. mit Glück nachgeahmt wurde.

bittet, ſchenkt der König beiden das Leben und verläßt die zankenden Töchter mit den Worten:

"Conformáos; que estoy un sus
De creer que sois las dos
Dos hijas de Bercebú."

„Einigt euch, mich laßt in Ruh':
Nachgerade möcht' ich glauben,
Ihr ſeid Töchter Belzebubs!"

III. Act. Nachdem der Streit dem Frieden gewichen iſt, läßt der König dem Cephalus freie Wahl zwiſchen ſeinen „erlauchten" Töchtern: „Welche beſſer zum Vermählen paßt, Ihr ſelber ſollt entſcheiden." Cephalus ſchwankt, da er nothgedrungen keine „ſitzen laſſen" möchte, iſt aber merkwürdigerweiſe in Pocris verliebt, welche ihn nicht ausſtehen kann. Da tritt Roſicler zu ihm und erzählt, daß ihm einmal von der ſchönen Filis ein Schuh zu Geſicht gekommen ſei (zugleich producirt er einen ungeheuern Schuh), deſſen zierliches Profil hingereicht habe, ihn zu behexen. Darum habe er die Heimat im Stich gelaſſen, um die Beſitzerin dieſes „Kleinods" zu erforſchen, „willens, durch den pastor loci auszuführen ſie von hier: ſpart nicht dieſer Schuh mir läſtigen, langen Aufgebots Termin?" Freundlich bittet er deshalb den Cephalus, ihm die Filis zu „cediren", und als dieſer ihm erwiedert, er werde wohl ſelbſt gezwungen Filis wählen müſſen, da ſein Diener ihm mit ihr „den Eheknoten geboten habe", ſchlägt Roſicler vor, durch ein Spiel mit Knöcheln die Entſcheidung herbeizuführen. Das Spiel beginnt. Schon hat Roſicler zwei Viertel Filis gewonnen, da erſcheint, ungeſehen von beiden, Aura, welche, „angeblich in Luft aufgelöſt als Unſichtbare", bei dem Paare als Duft an Pocris Rache nehmen will, und verſchwindet mit dem Würfel. Roſicler vermuthet ein Myſterium, und als auch noch eine geheimnißvolle Stimme (es iſt die der Aura aus der Couliſſe) ertönt: „Ihr Ritter, beſſer wär's, nicht laut zu poltern", ruft Cephalus zu der Göttin, welche, wie er glaubt, ihr Spiel zu Filis' Frommen verſtört hat: „Sage, wer in meinem Herzen thronen ſoll?" Da ertönt Muſik hinter der Scene: „Hoch lebe Pocris!" Jetzt iſt die Sache entſchieden: die Götter ſelbſt haben geſprochen! Als daher der König mit Pocris, Filis und den übrigen auftritt, um die Entſcheidung zu hören, verkündet Cephalus laut, daß Pocris die

Schönheit heiße, welcher er mit Schritt und Tritt sich opfern wolle. Filis aber, gegen welche „Eifersucht ihre Dolche schwingt", weist den Rosicler, der, gestützt auf sein „Knöcheln", halbes Wohnungsrecht bei ihr zu haben behauptet, schroff zurück: „Bei mir ist nichts zu vermiethen, und der Miether mag sich trollen!" Alle gehen ab bis auf Cephalus und Pocris, welche den Rest des Tages benützen wollen, um als junge Eheleute mit Prachtversen sich gegenseitig anzuloben:

Cephalus.

„Höre, wie die Vöglein singen,
Die mit ihren zarten Weisen
Diesen Plätscherbach umkreisen,
Wie in sanft melod'schen Ringen
Ihr Gezwitscher sie verschlingen!
Sie sind der Aurora Streiter,
Ihres Siegeszugs Begleiter,
Sie zu preisen auserkoren:
Du, verglichen mit Auroren,
Bist ein Pfifferling, nichts weiter."

Pocris.

„Wenn vom Wind die Bäume rauschen,
Daß entferntem Orgelklang
Gleicht der Zweige myst'scher Sang,
Die ihr Blattgeflüster tauschen,
Ist es Hochgenuß, zu lauschen.
Phöbus liebt sie als Begleiter,
Sie des Sonnengottes Streiter,
Die von dir nichts wissen wollen:
Weil, verglichen mit Apollen,
Du ein Kohlstrunk bist, nichts weiter."

Eben gibt Cephalus seiner Freude Ausdruck, von der Herzerkorenen so angeschmeichelt zu werden, da erscheint Aura verschleiert und lockt ihn, während hinter der Scene Gesang ertönt: „Laß, o laß den Frohndienst der Erkor'nen", von der geliebten Gattin hinweg. Beide verschwinden, anscheinend fliegend. Die eifersüchtige Pocris aber folgt ihnen, findet sie im Dickicht eines Waldes und beobachtet hinter einem Jasmingesträuch versteckt das heimlich flüsternde Paar. „Mitleidlos", flüstert Aura, „sei umgebracht jenes wilde Thier!" „Womit?" fragt Cephalus. „Nehmt den Flitzbogen zur Hand, welchen Diana selbst Euch sendet", erwiedert Aura und verschwindet. Cephalus aber drückt ab, und tödtlich getroffen sinkt Pocris zusammen. Vergebens sucht sie der Gemahl damit zu trösten, daß er zum erstenmal in seinem ganzen Leben etwas getroffen habe. Pocris haucht in dem wüsten Walde ihre Seele aus; Cephalus aber klagt:

"Espiró el mayor fanal
Del dia, vino la noche.
República celestial,
Aves, peces, fieras, hombres,
Montes, riscos, peñas, mar,
Plantas, flores, yerbas, prados,
Venid todos á llorar.
Coches, albardas, pollinos,
Con todo vivo animal:
Pavos, perdices, gallinas,
Morcillas, manos, cuajar,

Pocris murió: decid pues
Su moño descanse en paz."

„Ausgelöſcht iſt das Fanal[1]
Meines Lebens! Nacht bricht ein!
Jammre, Welt und Himmels-All,
Vögel, Fiſche, Beſtien, Menſchen,
Land und Waſſer, Berg und Thal,
Pflanzen, Blumen, Kräuter, Auen,
Jammert mit aus vollem Hals!
Kutſchen, Satteldecken, Eſel,
Alles, was nur Odem hat,
Pfauen, Hühner, Kälberpfoten,
Saure Milch, kommt, wimmert, klagt —

Pocris ſtarb! Sanft mag ſie ruhen,
Sie ſamt ihrem falſchen Haar."

Während hinter der Scene feierliche Stimmen ertönen: „Friede ſei mit ihrer Aſche!" tritt der König mit Filis, Roſicler und allen anderen auf und vernimmt von Cephalus, daß Pocris, welche ihn belauſcht habe, durch ihn den Tod gefunden. „Tod ihm, der ſie umgebracht!" ruft Roſicler. Doch der König läßt ihn am Leben, ja er hält ſeine Gegenwart für ihn für ſehr erſprießlich, wenn er ihm nach und nach ſeine ganze Sippſchaft beſeitige, weil deren Spioniren ihm läſtig falle. Darauf befiehlt er, den wohlverdienten Tod der Pocris pomphaft durch die Pracht einer großen Mogiganga zu feiern, ergreift eine Guitarre, und damit man gleich gewahre, wie ſolches Treiben ihn verjünge, heißt er alle ein wenig Acht geben, ob er graues Haar behalte, wenn Tanz und Sang geeinigt ſei. Wirklich fallen dem König der Bart und die grauen Haare ab, während er ſingt und die anderen mit ihm zu tanzen beginnen:

"Vaya, vaya de mogiganga,
De alegría y de pesar;
Que quien llora con placer,
Siente bien cualquiera mal."

„Tanzt, o tanzt die Mogiganga,
Miſcht die Freude mit dem Harm.
Wer verſinget ſeine Leiden,
Wandelt ſich in Luſt die Qual."

„Daß der König", ſo bemerkt am Schluß ſeiner Anmerkungen der Ueberſetzer des Stückes[2], „den Tod der Infanta acechadora

[1] Fanal = Leuchte. [2] Dohrn S. 164 f.

ganz in der Ordnung findet, daß er den Todtschläger seiner Tochter immer um sich haben will, damit er ihm nach und nach alle neugierigen Lauscher umbringe, daß er in der Wüste eine Guitarre fordert, die ja ‚an jeder Weide, an jedem beliebigen Baum hängt, falls ein Hirt ihrer bedarf', daß er schließlich zur Leichenfeier eine Mogiganga befiehlt (nächtliche Mummerei, in welcher die Theilnehmer sich als Thiere verkleiden), und daß er darin den Vortanz übernimmt, ist eine angemessen würdige Bekrönung dieses kecken Fastnachtschwanks."

VI. Heroische oder romantische Dramen[1].

An die vorausgegangenen 27 Schauspiele lassen sich weitere 17 anreihen, welche sich im wesentlichen mit den von V. Schmidt als „heroisch" und von Schack als „romantisch" bezeichneten decken. Dieselben beruhen auf den nämlichen zwei Grundprincipien der Ehre und Liebe in Verbindung mit den obligaten Eifersuchts-, Duell- und Vermummungsscenen, unterscheiden sich aber von den Stücken der vorausgehenden Klasse einerseits durch den meist ernstern Inhalt, andererseits dadurch, daß in ihnen Könige und Königinnen, Herzoge und Herzoginnen und andere von Calderon gewöhnlich erdichtete fürstliche Personen auftreten. Damit hängt zusammen, daß zu den zwei Grundprincipien der Ehre und Liebe noch ein drittes hinzukommt, die unerschütterliche Treue gegen den Fürsten ("lealtad"), welche dem Princip der Ehre coordinirt ist, während die Liebe stets der lealtad wie der Ehre sich unterordnen muß[2]. Daß infolge dessen oft schwere Conflicte zwischen den Unterthanen und dem Fürsten entstehen, ist einleuchtend. Den Schauplatz dieser Dramen, von welchen sich die meisten namentlich durch feine Charakteristik der auftretenden Personen auszeichnen, hat Calderon mit Vorliebe an die zahlreichen Fürstenhöfe Italiens verlegt.

---

[1] Von diesen 17 Dramen sind sieben ins Deutsche, je vier ins Englische und Französische und drei ins Italienische übersetzt.

[2] Ausführlich handelt über das Wesen der heroischen Schauspiele V. Schmidt S. 124 ff.

1. La banda y la flor (Die Schärpe und die Blume).

H. II. 151. *K.* IV. 291 [1].

I. Act. Lustgarten im Angesicht von Florenz. Enrique und sein Diener Ponlevi treten in Reisekleidern auf. Der Herr entdeckt dem Diener, daß er Lisida, die holde Schwester der Clori, liebe, daß aber die letztere ihm ihre Gunst zugewendet habe, weil er anfangs zu verbergen gesucht, welcher der beiden Schwestern seine Aufmerksamkeiten geweiht seien. So fühlt sich denn Enrique verwirrt und betrübt, weil die Gunst der Clori, die er nicht liebt und als zartfühlender Ritter doch auch nicht zu beleidigen wagt, ihm jeden Weg zu seiner Liebe verschließt. Da kommen tief verschleiert vier Damen heran, Lisida, Clori, ihre Muhme Nise und die Dienerin Celia. Um nicht an der Stimme erkannt zu werden, schweigen die beiden Schwestern und lassen Nise mit Enrique reden. Während beide miteinander sprechen, nähert sich die Kutsche des Herzogs, und da die Damen von diesem nicht gesehen werden wollen, bietet Enrique ihnen seine Dienste an und verspricht, den Herzog durch seine Begrüßung aufzuhalten, damit jene inzwischen ihre Kutsche erreichen und sich entfernen können. Zum Dank gibt Clori ihm eine Schärpe, als Glückwunsch, wie sie sagt, der Rückkehr, welche neu ihr Leben beseele, und enteilt. Hierauf schenkt ihm Lisida, welche ihn ebenfalls heimlich liebt, eine Blume und folgt der Schwester, während Enrique, im Zweifel, wem er die beiden Gaben zu verdanken habe, sich entfernt, um den Herzog zu begrüßen. Ponlevi aber versucht umsonst, von Celia, in der er trotz des Schleiers die Zofe erkennt, die Namen ihrer Fräulein zu erfahren. „Wie der Blitz" entschlüpft jene, worauf Ponlevi der Schelmin nachfolgt; denn er will nicht um den Besitz ihrer Neuigkeiten kommen: „Eine Zofe und verschwiegen, das ward niemals noch vernommen."

Der Herzog tritt auf mit Octavio und Gefolge, und wird von Enrique, der in seinen Diensten nach Spanien geschickt worden

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel, I. Bd., und ins Englische von Mac Carthy 1853.

und jetzt zurückgekehrt ist, ehrfurchtsvoll begrüßt. Auf die Frage des Herzogs, wie er sich in Spanien befunden habe, erwiedert Enrique, daß er ganz Spanien voll von Jubel und von Festen gefunden habe, und schildert sodann auf den Wunsch seines verstimmten Gebieters, der, von einer Dame hergezogen, sie nicht gefunden hat, ausführlich das glänzende Fest in Spanien, die Huldigung des ersten Baltasar, des Kroninfanten.

Als Enrique mit seinem Bericht zu Ende ist, entdeckt ihm der Herzog, daß er Clori liebe, diese aber ihm nur aus Höflichkeit seine Liebe zu ertragen scheine, indem sie Zeilen seiner Hand empfange und gefällig „zur Akademie ihr Zimmer für der Liebe Fragen weihe". Nachdem der Herzog sich entfernt hat, macht auch noch dessen Vertrauter Octavio das Geständniß, daß er liebe, und zwar die schöne Nise, welche als Muhme der beiden Schwestern im gleichen Hause mit ihnen lebe. Allein gelassen, freut sich Enrique, daß weder Gebieter noch Freund der Lisida huldigt, und vernimmt von Ponlevi, welcher inzwischen die Zofe gesprochen und wieder zu seinem Herrn zurückgekehrt ist, daß die verschleierten Damen die beiden Schwestern mit Nise und Celia gewesen seien. Der Diener verspricht seinem Herrn, auch noch zu erforschen, wer ihm die Schärpe und wer die Blume geschenkt habe, damit er wisse, welches Pfand er verschmähen oder schätzen solle.

Garten im Hause Fabio's, des Vaters der beiden Schwestern, in Florenz. Clori gesteht ihrer Base, sie sage nicht, daß sie schon angefangen habe, in Enrique verliebt zu sein, noch auch Verlangen gehegt, er wäre es wieder; „nur, wenn er's würde, wär' mir's nicht zuwider!" Bald tritt auch Lisida auf und nach ihr Ponlevi, welcher im Dienste seines Herrn, der „Duplicatgeschenke führt, falls ihm eins verloren ginge", den Damen seine Aufwartung macht. Während diese sich an dem drolligen Wesen des Dieners erfreuen, meldet Celia die Ankunft des Herzogs, des Octavio und Enrique. Auch des Herzogs Besuch ist diesmal willkommen, weil zugleich Enrique erscheint. Allein sofort erweckt die blaue Schärpe und die grüne Blume, mit welchen er Brust und Hut geschmückt hat, die Eifersucht der beiden Schwestern, und als jener auf die Frage, welche von beiden Gaben er vorziehe,

die ausweichende Antwort gibt, daß die vollkommenere der Farben das geliebte Pfand nenne, erhebt sich ein heftiger Wettstreit, in welchem Clori die blaue und Lisida die grüne Farbe als die vollkommenere preist und vertheidigt. Endlich macht der Herzog, welcher glaubt, daß Enrique jene Gaben bereits am Hofe in Spanien erhalten habe, dem Streit ein Ende und preist jenen als glücklich in der Liebe, da ihm Zeichen ihrer Gunst die einen reichen und andere sich darum entzweien. Alle entfernen sich, Enrique, die kommende Verwirrung ahnend, mit den Worten:

"¡Válgate el cielo por banda! „Schärpe, du thust Wunderzeichen!
Válgate el cielo por flor!" Blume, du hast große Macht!"

II. Act. Garten im Hause des Fabio. Die eifersüchtige Lisida wirft dem Enrique vor, daß er vor seinem Abgang nach Spanien ganz erklärt der Geliebte ihrer Schwester gewesen sei, da er sie oft gesehen, gesprochen, ihr geschrieben und jetzt wieder mit ihrer Schärpe sich geschmückt habe. Enrique kann dies nicht läugnen, erklärt aber gleichwohl bestimmt, daß nicht Clori die schöne Sonne gewesen sei, die ihn entzündet habe, und überreicht Lisida die Schärpe. Da sieht er Clori und Nise herankommen, und wie er, die Damen grüßend, den Hut abnimmt, fällt ihm die Blume ab, ohne daß er selbst oder Lisida es bemerkt. Nise hebt die Blume auf und räth der Clori, sie an ihren Kopfputz zu stecken. Sie thut es, und als bald darauf Enrique zurückkehrt, um die entfallene Blume zu suchen, muß er sehen, wie Clori der Lisida die Blume, diese ihr die Schärpe zeigt! Umsonst betheuert er seine Unschuld; Lisida schilt ihn einen schnöden Ritter und Verräther, der, wie er ihr die Schärpe, so der Clori die Blume gegeben habe.

Zimmer im Palast des Herzogs. Octavio sucht vergeblich den bekümmerten Herzog zu trösten, welcher von Clori einen Brief erhalten hat, in welchem sie ihn bittet, während der Abwesenheit ihres Vaters seine Besuche in ihrem Hause einzustellen, weil dadurch ihr guter Ruf Schaden leiden könne. Da tritt Enrique in den Saal. Bei seinem Anblick entläßt der Herzog den Octavio, liest dem Enrique den Brief vor und befiehlt ihm, der Nise zu huldigen, um auf diese Weise zugleich den Sinn der undankbaren

Clori zu erforschen und für den Herzog günstig zu stimmen. Wohl wendet der bestürzte Enrique ein, daß Octavio um Nise, und er selbst um eine edle Dame als Gattin werbe. Der Herzog duldet keinen Widerspruch und entfernt sich. Enrique aber klagt über die verworrenen Bande der Treue, Freundschaft und Liebe, mit welchen ihn ein Fürst, ein Freund und eine Dame zu gleicher Zeit umschlingen: dem Herzog dienen, nicht Octavio kränken, auf Nise's Ruf und Clori's Rechte denken, nicht Lisida bekümmern! Wahrlich eine schwere Aufgabe, welche er ohne des Himmels Beistand nicht lösen zu können glaubt.

Im Garten des Fabio erzählt Celia ihrer Herrin Lisida, sie habe gestern im Garten, auf die tollen Späße Ponlevi's hörend, deutlich bemerkt, daß dem Enrique die Blume vom Hut gefallen sei und die Muhme sie für Clori aufgenommen habe. Hocherfreut durch diese Kunde, beschließt Lisida, dem Geliebten durch Celia heute noch „versöhnte Zeilen" zu übersenden, damit „nach Wolken und Verdruß Lieb' und Sonne heller strahlen", und entfernt sich. Jetzt tritt Ponlevi auf, um die geliebte Celia zu besuchen; da aber Clori des Weges kommt, heißt ihn Celia sich verstecken. Ponlevi thut es, angstvoll, „wie ein Komödienkönig, wenn im Hause einer Dame ihn ein Vater findet, wackelnd und mit langem Barte". Gleich darauf erscheinen Clori und Nise; Celia wird weggeschickt und von den beiden noch einmal der Plan besprochen, der eben mit einem Billet in der Hand herankommenden Lisida eine Falle zu legen. Auch Nise entfernt sich; Clori aber, welche vorgibt, die Blume von Enrique erhalten zu haben, will Lisida glauben machen, jener huldige ihr nur zum Schein, weil er sich von Clori verschmäht sehe, und bittet sie, seine falsche Liebe und Treue mit wahrhafter Liebe zu vergelten. Dann werde der Herzog weniger Grund zur Eifersucht haben, Enrique nicht aus seiner Gunst fallen, sie selbst Ruhe und ihre Schwester Lisida einen Freier bekommen. Allein Lisida, welche die Falle durchschaut, erwiedert: um einen Mann zu betrügen, brauche sie nur ihr Frauenrecht zu kennen. Sie wolle der Schwester zu lieb an Enrique schreiben, ihn einladen und sprechen, daß sie es für wahren Ernst halten solle. Ponlevi in seinem Versteck hört alles, und brennend vor

Begierde, seinem Herrn das Complot des Schwesternpaares zu hinterbringen, schleicht er sich, während die beiden noch leise reden, hinter ihnen hinaus zu seinem Herrn. Auch Clori verläßt jetzt die Schwester, bereits im geheimen ihre „Rache aus Liebe" verwünschend, während Lisida Enrique erwartet. Bald kommt dieser mit Ponlevi heran und will es nicht glauben, daß Clori ihn vergessen und Lisida mit Trug ihn fangen wolle. Nur dann will er des Dieners Angabe für wahr halten, wenn Lisida, welche ihn vorhin im Zorn verlassen hat, ihn jetzt mit Freundlichkeit empfangen sollte. Als dies wirklich geschieht, nennt er die Geliebte eine falsche Sirene, welche, „Gunst vorsingend", ihm auch den Tod gebe. Allein bald überzeugt ihn Lisida durch den Zauber ihrer Worte von ihrer Unschuld, so daß er wider Wissen glaubend ihr zu Füßen fallen will. Doch jene schließt ihn in ihre Arme, während eben Clori mit Nise herankommt und den unglücklichen Ausgang ihrer List mitansehen muß. Beim Anblick des „lästigen Paares" treten die beiden Liebenden auf die Seite, worauf Nise, da der erste Betrug so übel abgelaufen ist, eine neue List versucht. Sie läßt sich von Clori ein Papier geben — zufällig hat diese nur eine Rechnung in der Tasche —, ruft, während Clori in einem Versteck den Erfolg belauscht, den Ponlevi herbei, gibt dem nichts ahnenden Diener eine Ohrfeige nach der andern und zerreißt das Papier. Jetzt tritt Lisida auf und fragt ihre Muhme, was es gebe. „Dieser Schurke", erwiedert diese, „durfte mir ins Angesicht sagen, sein Herr habe ihm aufgetragen, diesen Brief mir zu bestellen." Lisida, welche eine neue List argwöhnt, hebt die Stückchen Papier auf, sucht sie zusammen und liest, während Nise halblaut über ihr Unglück im Lügen klagt, auf denselben: „Gebranntes Wasser; ein frisches Ei; Sublimat in Pulvern!" Trotz ihres Unglücks im Lügen will jetzt Nise die Muhme glauben machen, daß Enrique ihr schon lange den Hof mache und ihr schreibe; leicht könnte sie Lisida irgendwo verstecken und selbst lauschen lassen. Da faßt sie Lisida am Wort und sagt ihr, daß Enrique wieder hierherkomme und sie selbst hinter den Jasminen erwarten wolle, was jener der Nise schreiben und sagen werde. Vergebens sagt Nise, mit welcher Enrique noch kein Wort gewechselt hat, sie scherze

nur, und man solle sie nicht sogleich beim Worte fassen. Lisida versteckt sich, während eben Enrique mit Ponlevi auftritt und auch Clori bei dessen Anblick sich lauschend verbirgt. Enrique aber, welcher Nise allein erblickt, beschließt, wenn auch widerstrebend, dem Herzog dienstbar zu sein und zum Schein Liebe bei ihr anzubringen. Zum grenzenlosen Staunen der Nise sowohl als der beiden Lauschenden spricht er: „Höre, was Entzücken spricht, hör' sie an die scheuen Triebe, als die Huldigung der Liebe, wenn auch als die meinige nicht." Die triumphirende Nise nimmt Lisida bei der Hand und führt sie zu Clori, welche auch für diese List ihrer Muhme wenig Dank weiß. Enrique aber versichert der Lisida, daß, so sehr auch der Schein gegen ihn spreche, nichts seine Treue je gegen sie beugen werde; allein da er auch dem Herzog die Treue bewahren muß, so kann nur „Schweigen und des Herzens Wahl" seine Treue gegen die Geliebte bezeugen, und während Lisida die Qual der Eifersucht verzehrt, schließt er den Act mit den Worten:

"¿Qué pueda un dios niño sabio
Con trazas y sutilezas
Ofender con las finezas,
Y hacer del amor agravio?"

„Weiß es doch so schlau zu spinnen
Der durchtrieb'ne kleine Gott,
Daß er Liebe macht zum Spott,
Und zur Schmach ein treu Beginnen."

III. Act. Nacht. In der Straße vor Fabio's Hause treten der Herzog, Enrique, Ponlevi und ein Sänger auf. Bald erscheinen auch Clori und Nise an einem Fenster, Lisida und Celia an einem andern; zugleich hört man oben durch die Stille der Nacht eine Harfe stimmen. Jetzt singt der Sänger von der Liebe Macht, welche den Herzog bezwungen, Celia von der Eifersucht, welche der Lisida Herz erfüllt, Ponlevi von des Schicksals Launen, die seinen Herrn verfolgen, und endlich Nise, um die Thränen der Clori zu lindern:

"Razon, razon, ¿hasta cuándo
El amor te ha de vencer?
Si á espacio viene el placer,
¿Cómo se nos va volando?"

„Vernunft! Vernunft! Wie lange
Wird die Liebe dich besiegen,
Da die Freuden schnell entfliegen,
Wie sie nah'n mit trägem Gange?"

Nachdem der Gesang der Vier verstummt ist, spricht der Herzog mit Nise und will ihr für seine Hoffnung eine Botschaft an ihre

Begleiterin übertragen. Allein Nise muß die Clori für ihr Kammermädchen ausgeben, welches stumm sei. Deshalb verlangt der Herzog von Enrique, welcher am andern Fenster mit Lisida spricht und ihren Argwohn zu zerstreuen sucht, daß er zum andern Fenster gehe und mit Nise ein Gespräch anknüpfe. Enrique gehorcht mit innerem Widerstreben. Inzwischen hat aber auch Lisida auf Bitten der Clori den Platz mit ihr gewechselt, so daß der Herzog wiederum der Clori, Enrique aber der Nise und Lisida gegenübersteht. Zugleich hat Ponlevi den Platz an der Seite seines Herrn verlassen und sich zum Schlafen niedergelegt, worauf Octavio, von Eifersucht getrieben, seine Stelle einnimmt und nun vernimmt, wie Enrique die „schönste" Nise anredet, deren sanfte Stimme „magnetisch alles, was da lebe, heranlocke". Dem falschen Freunde im geheimen Rache schwörend, entfernt sich Octavio, während Lisida tief gekränkt dem Enrique zuruft, daß sie beide jetzt auf immer geschieden seien. Da kommt Fabio aus dem Hause, bei dessen Anblick der Herzog und Enrique sich in ihren Mänteln vermummen und die Straße räumen. Fabio aber, der schon früher wegen Clori auf Enrique Verdacht hatte, sieht, als er über dessen Diener Ponlevi stolpert, seinen Verdacht in Gewißheit verwandelt und beschließt, dem Herzog die ihm und seinem Hause widerfahrene Beleidigung zu klagen.

Zimmer im Palast. Octavio beschuldigt den Enrique, daß er treulos ihm die geliebte Nise abwendig zu machen suche, worauf dieser, ohne Aufklärung über sein Verhalten gegen Nise zu geben, wegen Schmähung und Beleidigung den Octavio fordert und den Ort des Kampfes später zu bestimmen verspricht. Bei dem Herzog aber klagt Fabio, daß Enrique um seine Tochter Clori werbe, und bittet ihn, da seine Gunst den Enrique höher stelle, schleunig die Vermählung der beiden zu bestimmen; im andern Falle müsse er als Vater auf anderen Wegen die verlorene Ehre wiederherstellen. Da der Herzog in seiner Bestürzung über das Vernommene keine Antwort gibt, sondern nur der Erinnerung an den Tag der Ankunft des Enrique und an jene Frage über Schärpe und Blume sich hingibt, beschließt Fabio, sich in dieser Frage auf seines Adels Muth und Recht zu berufen. Inzwischen hat Enrique dem Octavio

durch Ponlevi melden lassen, daß er ihn in dem Gehölz bei dem Lustschloß des Herzogs erwarte. Aber kaum hat sich der Diener mit dem Brief entfernt, so tritt Celia verschleiert auf mit einem Brief von ihrer Herrin Lisida, worin diese den Enrique fast auf dieselbe Stunde und an denselben Ort, wo er mit Octavio kämpfen soll, zu einer Unterredung einladet, um „ihren Kränkungen einige Genugthuung zu verschaffen". Während Enrique noch mit Celia redet und durch artige Worte und „den goldenen Schlüssel" eines Demantsteines auszuforschen sucht, wer als beglückter Nebenbuhler des Herzogs um Clori werbe, tritt mit einem Briefe in der Hand Ponlevi auf, der beim Anblick des flüsternden Paares von heftiger Eifersucht entbrennt und, betroffen zwischen Liebe und Ehre stehend, Enrique ermorden möchte, wenn er nicht sein Herr wäre! Enrique öffnet den Brief und liest die Aufforderung des Fabio, ihn hinter dem Lustschloß des Herzogs an dem Bache, der es vom Holze trennt, zum Kampfe zu erwarten. Von allen Seiten bedrängt, sucht Enrique nach einem Ausweg in seiner verzweifelten Lage. Da die Ehre ihn jetzt ganz in Anspruch genommen hat, darf er seiner Liebe nicht mehr folgen; er beschließt vielmehr, beiden Kämpfern, die ihn fordern, stolz und muthig entgegen zu treten.

In einem Gehölz wartet Fabio auf Enrique. Nach einiger Zeit erscheint sein Gegner und bittet ihn, da der Wald hier zu offen sei, tiefer hinein zu gehen. Beide gehen ab und finden in einem andern Theil des Gehölzes den Octavio. Sowohl Fabio als Octavio glauben nun, daß Enrique sich einen Genossen im Streite bestellt habe, bis dieser die beiden mit der Erklärung überrascht: „Zwei seid ihr, ich allein, und ihr habt Ehre." Allein unmittelbar nach diesen Worten erscheint der Herzog und befiehlt dem Enrique, ihm auf sein Schloß zu folgen. Alle entfernen sich, Octavio klagend, daß die Eifersucht, und Fabio, daß die Ehre der Rache entbehren müsse.

Zimmer im Lustschlosse des Herzogs. Lisida, von Celia begleitet, hat ihren Vater im nahen Gehölz erblickt und mit Erlaubniß des mitleidigen Gärtners sich bis ins letzte Zimmer der Wohnung des Herzogs geflüchtet. Da hören sie plötzlich den Schlüssel von der Galerie drehen und sehen den Herzog und Enrique hereintreten,

worauf die Frauen eilends in ein offenstehendes Cabinet gehen und die Thüre hinter sich zuschließen. Der Herzog aber, welcher mit Enrique allein zu sein glaubt und auch das Cabinet verschlossen sieht, zieht den Degen und fordert Enrique zum Kampfe, weil er ihm seine Liebe zu Clori hinterlistig verhehlt habe. Umsonst versichert dieser, daß er stets nur Lisida geliebt habe, und zieht sich, um seinen Fürsten nicht verletzen zu müssen, mit dem Degen immer weiter zurück, bis er mit dem Rücken gegen die Thüre des Cabinets lehnt. Da öffnet sich plötzlich die Thüre des Cabinets und schließt sich wieder hinter dem eingelassenen, wie durch ein Wunder des Himmels geretteten Enrique. Der Herzog aber schlägt wüthend mit dem Dolche an die Thüre, während Lisida von innen die Gärtnersleute zur Hilfe herbeiruft, weil der Herzog den Enrique tödten wolle. Erstaunt erkennt der Fürst die Stimme der Lisida und will jetzt, da der Muth ihn nicht mehr zu rächen vermag, mit dem Verstande sich rächen. Nachdem Fabio, Clori, Octavio, Nise und Ponlevi herbeigeeilt sind, erklärt ihnen der Herzog, daß sie gerade recht zum Glückwunsch kommen, da Enrique und Lisida bereits verlobt seien. Die beiden Glücklichen kommen aus dem Cabinet hervor und reichen sich die Hände, ebenso auf Geheiß des Herzogs Octavio und Nise. Die arme Clori aber, welche nach der Bemerkung des Herzogs allzu schön ist, als daß jemand sie verdiente, schließt mit der Lehre, die sie zu ihrem Leidwesen an sich selber erfahren mußte:

"Que hacer del amor agravio,
Poco tiempo puede ser,
Porque, como dios, en fin,
Triunfa de todo despues."

„Schlecht der Liebe mitzuspielen,
Kann nur kurze Zeit besteh'n,
Denn sie triumphirt als Gottheit
Ueber alles doch zuletzt."

Wie in so manchen anderen Dramen des Dichters, so findet sich auch in diesem ein deutlicher Fingerzeig für die Zeit der Aufführung desselben. Mit ebenso großer Ausführlichkeit[1] als lebendiger Anschaulichkeit schildert nämlich Enrique nach seiner Rückkehr aus Spanien dem Herzog von Florenz die Huldigung des ältesten Infanten Don Baltasar Carlos:

[1] Vgl. *II.* 153, 1—3; 154, 1.

"La jura excelsa
Del Primero Baltasar,
Príncipe infante, que sea
Hijo del alba y del sol,
Rayo de luz y belleza."

„Die Huldigung des ersten
Baltasar, des Kroninfanten,
Der von seinen hohen Eltern,
Sohn der Morgenröth' und Sonne,
Licht und Schönheit mög' ererben."

Die Huldigung des kaum zweijährigen Baltasar als Infanten von Asturien geschah am 7. März des Jahres 1632 zu Madrid, und zwar nach dem Berichte Ludolfs[1] im Kloster S. Hieronymi in Anwesenheit des Königs Philipp IV., der Königin, der beiden Brüder des Königs, des Infanten Carlos und des Cardinals-Infanten Ferdinand, des ganzen Hofstaats, der geistlichen und weltlichen Stände von Castilien nebst den fremden Abgesandten. Die bis ins einzelne gehende Schilderung der Festlichkeit bei Calderon, welche im wesentlichen mit Ludolfs Bericht übereinstimmt, läßt es als ziemlich sicher erscheinen, daß das Drama kurze Zeit nach dieser Huldigung, noch in der ersten Hälfte des gleichen Jahres 1632, zur Aufführung gelangte.

Was den poetischen Wert des Dramas anlangt, so gehen die Ansichten der Kritiker sehr weit auseinander. Während z. B. v. Schack (III. 219) dasselbe ein höchst feines Stück voll complicirter Intrigue und bedeutsamer, wirkungsreicher Situationen nennt, und V. Schmidt (S. 139) bemerkt, daß hier die Mißlichkeit des Umganges mit den Fürsten mit großer Wahrheit dargestellt sei und daß durch die Annäherung und unabsichtliche Feindlichkeit des Herzogs und Enrique dieses köstliche Werk einen bezaubernden Reiz erhalte, urtheilt Rapp (VI. 18) kurz und bündig: „Bare Kindereien. Wie hätte Schlegel dies Stück übersetzen können, wenn er die anderen gelesen hätte?" Daß das letztere Urtheil nur auf Grund einer oberflächlichen Lectüre des Stückes sich bilden konnte, liegt auf der Hand. Allerdings läßt sich nicht läugnen, daß einzelne Scenen und Motive der Handlung unseren Anschauungen wenig zusagen, wie der Befehl des Herzogs an Enrique, der ungeliebten Nise zu huldigen, oder das Benehmen der verschlagenen und intriguanten Nise, welche Lüge auf Lüge

[1] Ludolfs „Schaubühne" II. 153 f. Vgl. *Ferreras* XII. 151 s.

häuft und, statt die Sache ihrer Herzensfreundin Clori zu fördern, sie immer schlimmer macht. Allein, wenn man sich in die spanischen Anschauungen über das Verhältniß des Unterthanen zum Fürsten und in das Wesen der sogen. heroischen Schauspiele hineinversetzt, wird man die Wahl Schlegels im Gegentheil billigen müssen, da kaum ein anderes Stück — das nächstfolgende ausgenommen — einen deutlichern Einblick in das eigenthümliche Wesen der heroischen Schauspiele gewähren dürfte. Jedenfalls aber ist die Hauptperson des Dramas, der edle Enrique, welcher bei den schwersten Conflicten zwischen Liebe, Ehre und Treue lieber die geliebte Lisida verlieren, als die Ehre beflecken oder die Treue gegen den Fürsten brechen will, in einer Weise vom Dichter gezeichnet, daß er trotz einzelner peinlicher Situationen, in die er geräth, unser ungetheiltes Interesse in Anspruch nimmt.

2. Amigo, amante y leal (Freund, Liebender und Unterthan).

H. II. 555. *K.* III. 147[1].

I. Act. Auf einer Straße in Parma treten nachts Don Felix und sein Diener Meco in Reisekleidern auf. Drei Gefühle beherrschen zu gleicher Zeit Seele, Herz und Leben des nach längerer Abwesenheit in Spanien nach Parma zurückgekehrten Felix. Das Herz zieht ihn zu seinem theuern Freund Don Arias, das dem Herrn geweihte Leben zum Handkuß des Fürsten Alejandro, die Seele aber, „deren Lieben das Erhabenste umfaßt", zu seiner Geliebten Aurora. In dem Wettstreit der Gefühle siegt Aurora. Felix gibt das bekannte Zeichen, worauf Aurora's Dienerin Laura öffnet und Felix mit dem Diener in das Haus der Geliebten tritt. Freudig bewillkommt Aurora den Geliebten und überzeugt ihn von der Unwandelbarkeit ihrer Liebe. Allein plötzlich klopft es laut, und Don Arias wünscht Aurora zu sprechen. Im Bewußtsein ihrer Unschuld heißt Aurora den eifersüchtigen Felix mit Meco hinter einer Tapetenwand sich verbergen und empfängt ruhig Don Arias, welcher Aurora liebt,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, II. Bd., unter dem Titel „Fürst, Freund, Frau".

aber ohne Erwiederung zu finden oder in ſeinem Freund Felix den begünſtigten Rivalen zu vermuthen. Arias entſchuldigt die Kühnheit ſeines ſpäten Erſcheinens mit dem Auftrage ſeines Fürſten, welcher, da er die Schönheit der Aurora erblickt hat, ſie zu ſehen wünſcht und darum ſeinen Vertrauten an ſie unter dem Vorwand ſendet, einen Becher Waſſers zu begehren, um ſeinen Durſt zu ſtillen. Damit er nun nicht aus dem Munde der Geliebten die Worte vernehmen muß: „Saget ihm, hereinzutreten!“ will der eiferſüchtige Arias ſchnell gehen und ſelber dem Fürſten ſagen, daß er komme:

“Que al fin, la envidia mas fuerte,	„Wird der Neid doch minder ſchmerzen,
Si propria mano la cura,	Durch die eig'ne Hand behandelt,
Menos que la ajena duele.”	Als berührt durch fremde Hände.“

Während neue Martern und neue Eiferſucht den armen Felix in ſeinem Verſteck peinigen, tritt der Fürſt, von Arias begleitet, auf. Ehrfurchtsvoll begrüßt ihn Aurora, richtet aber zugleich die Bitte an ihn, um ihres Rufes willen Dienerſchaft, Caroſſe und Pferde von den Pforten ihres Hauſes entfernen zu wollen. Der Fürſt gibt dem Arias den Auftrag, die Straße räumen zu laſſen, und befiehlt ihm heimlich, im Hauſe der Eſtela auf ihn zu warten. Jetzt wirbt der Fürſt, mit Aurora ſich allein glaubend, um ihre Liebe und wagt, obgleich jene ſeine Bewerbung zurückweiſt und warnend bemerkt: „Wenn andre Wände hören, ſeh'n und hören meine Wände“, ihre Hand zu ergreifen. Da ſtürzt plötzlich Felix, der nicht länger zwiſchen Fürſt und Dame zu ſchwanken vermag, verhüllt hervor und entkommt glücklich aus dem Zimmer. Der beſtürzte Fürſt eilt nach der andern Seite und ſtößt auf Meco, der ſich für einen Diener Aurora's ausgibt. „Klar ſehe ich,“ bemerkt der argwöhniſche Fürſt, „daß in Eurem Hauſe hören und auch ſeh'n die Wände“, und verläßt Aurora, welche mit der wehmüthigen Klage ſich zurückzieht:

“Yo perdí vida y amante	„Alſo Leben und Geliebten
Por una locura. ¡Ay Félix!	Raubt ein Wahnſinn mir? O Felix,
Poco te debe mi honor,	Wenig danket dir mein Ruf,
Poco mi opinion te debe.”	Wenig dankt dir meine Ehre!“

Estela's Wohnung. Estela klagt dem Arias, daß der Fürst, der ihr seit Jahren Treue und Liebe geschworen, sie verlassen habe: „Es weint in wolk'ger Hülle Aurora schon smaragd'ner Perlen Fülle, allein der Fürst kommt nimmer!" „Wer weiß," erwiedert ihr mit zweideutiger Wendung Arias, „ihn hält wohl grad Aurora's Schimmer!" Die scharfblickende Estela ahnt den wahren Sinn der Worte, und die Qual der Eifersucht vermehrt das Leid der Verlassenen.

Zimmer im Palast des Fürsten. Felix begrüßt seinen Freund Arias und stellt sich, als sei dieser der erste Mann, den er seit seiner Rückkehr nach Parma gesehen habe. Da er seine Dame verloren zu haben glaubt, will er wenigstens den Freund nicht einbüßen, und entdeckt ihm, daß er ungesäumt wieder nach Spanien zurückkehren wolle. Bald tritt auch der Fürst auf, heißt den treu ergebenen Unterthan tausendmal willkommen und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Felix bittet um die eine Gunst, wieder nach Spanien zurückkehren zu dürfen, da er einer Dame und einem Freund sein Wort verpfändet habe, nicht zu lange in Parma zu säumen. Allein der Fürst entdeckt ihm, nachdem er sein Gefolge entlassen hat, seine eifersüchtige Liebe zu Aurora und befiehlt ihm als sein Gebieter, Tag und Nacht lauernd die Straße vor Aurora's Haus zu durchkreuzen, um zu erfahren, wer jener Verhüllte gewesen sei. „Mögen Dame und Ritter", spricht er scheidend, „dir verzeihen; denn in allen Fällen gehe ich allen anderen vor, bin ich dein erster Gläubiger!" Allein gelassen, klagt Felix über den schweren Sturm, der ihn von drei Seiten zugleich, von Freundschaft, Ehre und Liebe bedroht, und späht nach einem Mittel, um Freund dem Freunde zu bleiben, seinem Fürsten ein Getreuer und seiner Dame ein Liebender.

II. Act. Estela's Wohnung. Aurora klagt ihrer Freundin Estela, daß, seitdem der Fürst sein Auge auf sie geworfen habe, ihr Geliebter Felix ihre Wohnung nicht mehr betrete, wohl aber beständig die Straße ihrer Wohnung bewache, wie sie meint, in der Absicht, noch mehr Kunde zu schöpfen, ob sein Argwohn Wahrheit sei. Darum möchte sie die Hilfe ihrer Freundin in Anspruch nehmen und verkleidet und dicht verhüllt von ihrer Woh-

nung aus sich leise bis zur Straßenkrümmung stehlen, wo schon Pferde ihrer harren, um sie zur Villa, wo jetzt Felix wohnt, zu bringen. Während sie dort die Klagen und Eifersucht des Geliebten zu versöhnen hofft, soll ihre Kutsche vor der Wohnung Estela's glauben machen, daß sie noch hier zu Besuch weile. Estela billigt den Plan der Freundin, welche von ihren Beziehungen zu dem Fürsten nichts weiß, beschließt aber zugleich, Aurora's Kleider anzuziehen und als Aurora in ihrem Wagen sich zum Park hinuntertragen zu lassen. Denn da sie ja alles verloren, Fürst, Liebe und Ehre, will sie aus dem Munde des Fürsten die süßen Liebesworte vernehmen, die er an Aurora richten wird; denn hat nicht Erfahrung gelehrt:

"Que el que al fuego se quemó,
Con el fuego sana luego?
Pues curémonos con fuego,
Puesto que me abraso yo."

„Wer sich an der Glut versehrt,
Daß er durch die Glut gesunde?
Heile Feuer denn die Wunde,
Da die Flamme mich verzehrt!"

Palast des Fürsten. Felix berichtet dem Gebieter, daß Aurora nach kurzem Besuch bei Estela, ohne ihr Gesicht zu zeigen, in ihrer Kutsche nach dem Prado gefahren sei. Jetzt befiehlt der Fürst, dessen unbefriedigte Liebe sich in ein Weh voll Wuth, in Schmerz und Raserei verwandelt hat, seinem treuen Diener, Aurora unter Beihilfe zweier Bedienten in niederer Kleidung und mit verstellter Stimme gewaltsam in ihrer Kutsche zu entführen. Vergebens wendet Felix ein, daß Aurora aus dem besten Blute Italiens abstamme und ihre Ehre makellos sei. Der Fürst duldet keinen Widerspruch, und mit blutendem Herzen entschließt sich Felix, aus Treue gegen den Fürsten sich zum Vermittler seiner eigenen und der Geliebten Schmach zu machen.

Zimmer im Landhaus des Don Felix. Aurora und Laura warten dicht verschleiert auf Felix und unterhalten sich mit dessen Diener Meco, welcher, da er seinen Herrn auf dessen Gängen nicht begleiten darf, inzwischen Verse, und zwar keine schlechten, zu schreiben behauptet. Endlich hält ein Wagen an der Thüre, worauf die beiden Frauen sich in einer Nische bergen und Felix, als Kutscher gekleidet, Estela ohnmächtig in seinen Armen hereinträgt

und in einen Sessel niederläßt. Im Glauben, Aurora vor sich zu haben, versichert Felix Estela seiner aufrichtigen und lautern Liebe, so daß die wahre Aurora von Eifersucht entbrannt hervortritt. Jetzt enthüllt Estela den Zusammenhang der Dinge und verräth den beiden, daß sie die Kleider und die Kutsche ihrer Freundin habe gebrauchen wollen, damit sie im Schmerz um ihren Fürsten Licht um Dunkel ertauschte. Gern vergibt ihr Aurora für dieses Licht ihren Schrecken und wünscht nun, allein mit dem Geliebten zu sein, um so viele Dinge aufklären zu können. Allein jetzt klopft es draußen an der Thüre, die Frauen verhüllen sich, und als Felix die Thüre öffnet, tritt sein Freund Arias auf. Er hat aus dem Munde des Fürsten die Worte vernommen: „Ist Aurora im Hause des Felix, so mag Gewalt oder Furcht mir die Seligkeit erkaufen!“ Deshalb ist er mit Windeseile hierher geritten, um den Freund zu erinnern, daß es Ehrensache sei, edle Frauen zu retten, die seinem Schutze sich anvertrauen. Die schlaue Estela verspricht, allen aus der Noth zu helfen, und erfüllt auch ihr Versprechen. Denn als sofort der Fürst auftritt und vorgibt, die Sorge für die geraubte Aurora habe ihn hergelockt, erklärt Estela, ganz dieselbe Ursache habe auch sie hierher gelockt; denn zu gleicher Zeit mit ihrer Freundin sei auch sie im Park spazieren gefahren und in tausend Aengsten ihr nachgefolgt in banger Furcht, es könnte ein *größeres* Unheil zu betrauern geben. Darauf entfernt sie sich mit Aurora, welche beim Scheiden heimlich dem Felix zuflüstert, sie nicht zum zweitenmal zu rauben, da sie von selbst zu ihm kommen werde. Der Fürst aber bezwingt sich und belobt Felix wegen seiner Treue, und auch Arias dankt dem Freund, weil er der Aurora ein schützendes Obdach gewährt habe, so daß Felix, erfreut über die günstige Wendung seines Schicksals, den Act mit den Worten schließt:

“De buena anda mi fortuna.
Cuando imaginé que estaban
En esta ocasion perdidos
Amigo, señor y dama,
Amigo, dama y señor

„Günstig wendet sich mein Schicksal.
Da ich glaubte, seine Laune
Werd' in diesem Fall mir Freund,
Fürsten und Geliebte rauben,
Gibt gar Fürst und Freund und Frau,

Todos me dan alabanza
De amigo, amante y leal.
Tente, fortuna, esto basta."

Jeder mir das Lob des trauten
Freundes, Dieners und Geliebten.
Glück, nun weil' in deinem Laufe!"

III. Act. Freier Platz mit Bäumen und einem Brunnen. Aurora und Laura treten auf in Mänteln und Schleiern. Da Aurora im Hause des Felix ihren Zweck nicht erreichen konnte, hat sie ihn auf heute abend durch ein Billet zu einem Gespräch an dem Brunnen Miraflor eingeladen. Felix kommt und betheuert auf die Klage der Aurora, daß er sie vergessen habe und ihr Haus meide, abermals seine unverminderte Liebe und sucht sich damit zu rechtfertigen, daß er, zum Fürsten- und zum Freundesdienst geboren, der Ehre als der obersten Pflicht folgen müsse. Jetzt will Aurora dem Felix nicht mehr als Geliebte, sondern nur als ein Weib erscheinen und mit Seufzen und mit Weinen ihm zu Füßen liegen, bis er als Cavalier das bedrängte Weib gegen den stolzen Tyrannen in Schutz nimmt und vor der Schande rettet. Da gibt ihr Felix als Edelmann den Rath, von Hause wegzufliehen; „denn Trennung", spricht er, „ist der Liebe Tod". Aurora will den Rath befolgen, fordert aber zugleich auch von dem Rathgeber thätige Beihilfe zur Flucht. Felix verspricht, auf ein Pferd für sie bedacht zu sein und durch Meco das Zeichen zur nächtlichen Flucht zu geben:

"Que si yo en desdicha tal,
Como otro te ha de valer,
Ni amigo dejo de ser,
Ni dejo de ser leal."

„Denn seh' ich in dieser Pein
Mich als einen Fremden an,
Bleib' ich treu als Unterthan,
Hör' nicht auf, ein Freund zu sein."

Straße vor Aurora's Hause. In sternenheller, aber vom Monde nicht beschienener Nacht tritt der Fürst mit Don Arias und einem Diener auf, schickt aber bald seine beiden Begleiter weg, um allein Aurora's Hause nahe zu sein. Da treten von einer andern Seite Felix und Meco auf; der letztere gibt, während Felix in einem Versteck wartet, das Zeichen, worauf Laura am Fenster erscheint. Zugleich aber geht der Fürst auf den Verhüllten zu, um die Schärfe ihrer Schneiden zusammen zu erproben. Doch

Meco bringt sich als Kutscher seiner Dame Aurora glücklich in Sicherheit, während Felix, „einen Treuen aus dem Schelm machend", nahe daran ist, als bestellter Wächter der Straße Aurora's den Fürsten zum Verlassen der Straße zu bewegen. Allein zum Unglück für Felix öffnet sich jetzt die Pforte des Hauses, und Aurora ruft erst leise und dann etwas lauter: „He, seid Ihr es?" Der Fürst befiehlt dem Felix, mit „Ja" zu antworten, Aurora in seine Villa zu bringen und dort auf ihn zu warten, während er selbst zuvor Estela besuchen und sich ihrer versichern will, damit sie ihm nicht wiederum hemmend in den Weg trete. Inzwischen ist der eifersüchtige Arias wieder vor die Wohnung Aurora's zurückgekehrt und beschließt, als er die Entführung derselben vernommen, sie mit Gewalt den Händen ihres Räubers, als welchen er den Fürsten vermuthet, zu entreißen.

Estela's Wohnung. Der Fürst tritt auf, um dem Weidmann nachzuahmen, der, wenn er bei dem Wilde guten Schuß und Fang verlangt, erst nach anderer Richtung zielt. Allein in stolzer Rede weist Estela den ungetreuen Liebhaber zurück. Sie mahnt ihn, dorthin sich zu wenden, wo List und Schmach mehr als Liebe und Undank mehr als Dank ihn entzücke, und erinnert ihn, daß auch ein Diener ein so wenig sicherer Mann sei, daß er vom vertrauten Mahle gern für sich die Hälfte nasche. „Laß Eure Hoheit", spricht sie, „Ihre Dame dieses Mahl nicht mit Felix theilen!" Der Fürst erschrickt; er erkennt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei, und entfernt sich mit den Worten: „O wie offen dem Verrath steht ein edles Herz! Von Felix hätt' ich's nimmer mir gedacht!"

Landhaus des Don Felix. In großer Aufregung stürzt Felix herein und will eben, klagend, daß Liebe, Ehre und Leben ganz dahin sei, seinem Diener die Geschichte seiner mißglückten Entführung erzählen. Da tritt Arias mit Aurora auf, erzählt, ohne zu wissen, daß Felix selbst der Entführer war, den schweren, aber glücklichen Kampf mit dem Räuber und vertraut die gerettete Aurora dem Schutze des Freundes an. Jetzt erklärt Felix, daß er selbst der Entführer sei, dem der Fürst heute nacht Aurora anvertraut habe, und daß er sie des Fürsten Händen schulde, der sein

erster Gläubiger sei. Arias dagegen will nicht ohne Aurora sich entfernen und schilt Felix einen treulosen Freund, der seine eigene eifersüchtige Liebe heuchlerisch mit dem Fürsten umdecke. Die beiden Rivalen ziehen die Degen, und Felix verschließt die Thüre, während Aurora ihm liebevoll zuruft: „O mein Gatte, Herr und Hort!“ „Gatte? Hort?“ ruft Arias. „O bitteres Wort! Was als Sterben bleibet mir?“ Da meldet plötzlich Meco die Ankunft des Fürsten, worauf Arias in ein Nebenzimmer eilt und Aurora in einem andern Gemache sich verbirgt. Felix selbst empfängt den Fürsten und überreicht ihm auf die Frage nach Aurora den Schlüssel zu dem Zimmer, das sie birgt. Für sich selbst aber erbittet er nur die eine Vergünstigung, sich nach Spanien oder zu der wildesten Wüste dieser Erde wenden zu dürfen,

“O me vaya adonde	„Oder dahin,
Del sol las madejas rubias,	Wo die Sonne mit dem glüh'nden
Las perlas que el alba llora	Haare nie die Perlen trocknet,
Sobre las flores no enjugan,	Die der Morgen auf die Blüten
Y donde enojado siempre	Weint, wo stets die dürre Erde
Abrasa la tierra dura,	Nur sich in sich selbst entzündet,
Engendradora de sierpes.”	An der Wiege gift'ger Schlangen.“

Er bittet den Fürsten, ihm diese verzweiflungsvolle Sprache zu vergeben; denn wenn er jetzt ihn dem Glücke so nahe sehe, da werde auch in seinem Herzen das süße Bild der Geliebten wach, welche er, ach! für immer verloren habe, weil er ihm zu dienen gekommen sei. Voll Staunen vernimmt der Fürst die Rede seines Unterthanen, den Treue so fesselt, daß er seines innersten Gemüthes sich zu entäußern, seine höchste Leidenschaft zu unterdrücken vermag. Er erinnert sich, daß er den hohen Namen des Alexander führe, der sich selbst besiegte, überläßt seinem treuen Diener Aurora, welche wohl jenes ferne Bildniß in Vergessenheit bringen könne, und entfernt sich. Jetzt erscheint Don Arias. „Freundschaft, triumphire nun!“ ruft Felix und bittet seinen Freund, das Schwert zu nehmen und es ihm ins Herz zu stoßen: „Und hast du der Bürde des Lebens mich entledigt, dann suche Aurora, die verschlossene Blüte!“ Allein auch Arias nimmt das großmüthige Opfer des Freundes nicht an und entfernt sich. Jetzt eilt Felix auf Flügeln

der Liebe zu dem Gemach, in dem Aurora verborgen ist; denn nun war er Vasall und Freund; und um alles zu erfüllen, fehlt nur, Liebender zu sein. Da tritt ihm Aurora entgegen mit einem Schwerte, um ihre Ehre zu vertheidigen. „Schwing' den Stahl auf meine Brust!" ruft ihr Felix zu, „aber nur auf eine einzige Frage gib zuvor Antwort: Würdest du je einen Mann lieben können, dem Ehre fehlte?" Aurora erwiedert: „Nie dürfte ich ihn schauen!" Bald senkt sie das erhobene Schwert, und voll Wonne vernimmt endlich Felix aus dem Munde der Geliebten den Schwur, ewig ihm anzugehören!

Mit vollem Rechte hat man dieses Schauspiel, welches nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt und zuerst 1653 zu Madrid gedruckt wurde, die Comedia heróica vorzugsweise genannt, in welcher der Charakter dieser Gattung am klarsten und einfachsten zum Ausdruck komme. Zugleich wird man aber auch nicht irre gehen, wenn man es aus ästhetischen Gründen zu den vorzüglichsten Dramen dieser Klasse rechnet und über das vorausgegangene Drama stellt. Zwar hat Rapp (VI. 19) über das Stück folgendes Urtheil gefällt: „Dies Stück ist verzeichnet, vielleicht eine Jugendarbeit. Die Primadonna wird in den Zimmern herumgeworfen und wie im Kartenspiel um sie gelooſt. (??) Ein gemeiner Fürst und zwei schwache Liebhaber. Soll italienisch sein; die kleinen Höfe müssen das Kostüm liefern." Allein schon die vorausgegangene Uebersicht des Inhalts dürfte gezeigt haben, wie unbegründet und ungerecht dieses Urtheil ist. Außerdem hat schon des Uebersetzer[1] des Stückes auf eine ganze Reihe unbestreitbarer Schönheiten des Dramas aufmerksam gemacht. Ich erwähne nach ihm die vortreffliche Vertheilung der drei den Helden erfüllenden Triebe unter Herz, Leben und Seele, die am Eingange des Stückes, gleichsam als wahre Aurora, ein glänzendes Licht vor sich her sendet (*H.* 555, 2 und 3); ferner das an Innigkeit und Sinnigkeit gleich reiche erste Gespräch der Liebenden (*H.* 556, 2 u. 3); die geist- und gemüthreiche Scene des Arias und der Estela mit dem von diesen zwei Eifersüchtigen durchgeführten

[1] v. d. Malsburg II. S. XIV. XV.

Streite, ob es besser sei, sein Unglück zu wissen oder es nicht zu kennen (*H.* 559, 2 u. 3); die fast dithyrambische Klage des Fürsten über die ihn verzehrende Glut im II. Act (*H.* 563, 2 u. 3); die schöne Hymne an die Nacht im III. Act, mit dem tiefsinnigen Blick in die Sternenwelt (*H.* 568, 3); die meisterhafte Abfertigung des ungetreuen Alexander durch die erzürnte Estela (*H.* 571, 2 u. 3) und endlich die lebendige Erzählung des Arias von Aurorens Entführung, die er artigerweise dem Entführer selbst vorträgt (*H.* 572, 1 u. 2). Außerdem sei noch erinnert an die ergreifende Rede des aus Unterthanentreue seiner Liebe entsagenden Felix mit dem herrlichen Bild von der Sonne, welche „mit dem glühenden Haare nie die Perlen trocknet, die der Morgen auf die Blüten weint" (*H.* 573, 2), sowie an die markige, in kurzer Wechselrede zwischen Felix und Aurora sich abspielende Schlußscene (*H.* 574), welche sich von so vielen anderen Dramen des Dichters dadurch vortheilhaft unterscheidet, daß der Eindruck des Ganzen nicht durch eine zweite oder dritte Heirat abgeschwächt wird, sondern nur die beiden Hauptpersonen des Stückes mit dem gegenseitigen Schwur ewiger Treue und Liebe den wohlthuenden Schluß des Ganzen bilden.

3. Las manos blancas no ofenden (Weiße Hände kränken nicht).

H. III. 279. *K.* IV. 159[1].

I. Act. Federico's Wohnung in Mailand. Lisarda und ihre Dienerin Nise treten verschleiert auf und suchen vergebens von Patacon, dem Diener des gerade abwesenden Federico, zu erfahren, wohin sein Herr verreise. Da kommt Fabio, der Freund des Federico, worauf die Frauen sich verbergen. Bald darauf erscheint der Herr des Hauses, der nur in einem andern Zimmer einen Abschiedsbrief an Lisarda geschrieben hat, und erzählt ausführlich seinem Freund, während Lisarda in ihrem Versteck lauscht, Grund und Ziel seiner Reise. Federico ist durch seine

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, V. Bd.

Geburt als männlicher Sproß zum Erben von Urſino beſtimmt, da Alexander, des Landes letzter Fürſt, ein Bruder ſeines Vaters, ohne Sohn geblieben war. Allein Deutſchlands Kaiſer Theodoſius, der Oberlehensherr des Gebietes, hatte anders gewählt und ſeiner Muhme Serafina, welche durch den Hintritt ihres Vaters als zartes Kind verwaiſt worden war, den Beſitz als unmittelbarer Erbin überliefert. So iſt denn Serafina Fürſtin von Urſino und ihr Vetter Federico der ärmſte Ritter ihres Hauſes. Ihr Rechtsſtreit war auch der Grund, warum er, nicht einverſtanden mit dem Sprichwort armer Ritter:

"Pleitar y comer juntos", „Proceſſirt und eßt zuſammen",

ſeit jener Zeit Serafina nicht mehr geſehen, vielmehr als müßiger Gaſt, traurig und unzufrieden, am Hofe von Mailand lebte, immer der Geringſchätzung der Armuth ausgeſetzt:

"Que no hay estado en el mundo „Mögen alle mir vergeben,
(Perdonen cuantos nacieron Die mühſelig ſich durchwinden:
Atareados á su afan) Unter allen Lagen bleibet
Peor que el de pobre soberbio." Stolze Armuth ſtets die ſchlimmſte."

In dieſer unzufriedenen Stimmung nahm er Abſchied ſelbſt von der Liebe; er hatte nämlich der Liſarda ſeine Neigung zugewendet, dem Haß ihres Vaters Enrique zum Trotze, der als Guelfe in den Kriegen von Italien ihn, den Ghibellinen, aufs heftigſte bekämpft und auch in jener Rechtsſache ſich auf Seite Serafinens geſchlagen hatte. Federico beſuchte die vier großen Höfe ſeines Himmelsſtriches, Neapel, Rom, Venedig und Sicilien, betheiligte ſich an dem Krieg der Deutſchen mit den Schweizern, und als er nun auf der Rückkehr nach Mailand begriffen war, mußte er einige Orte im Fürſtenthum Urſino berühren und fand hier alles von öffentlichen Luſtbarkeiten erfüllt. Serafina hatte nämlich ihr minderjähriges Alter beſchloſſen und ſollte am nächſten Tag von der Regierung Beſitz ergreifen unter der Bedingung, daß ſie binnen einem Jahre ſich einen Gemahl erwähle. Deshalb waren die Fürſten von Italien an ihrem Hofe verſammelt; der erſte unter ihnen der edle Carlos, Prinz von Viſignan, der durch

Herolde ein feierliches Turnier ausgeschrieben hatte. Von dem sonderbaren Drang getrieben, sich ins Turnier zu mischen, besuchte auch Federico Ursino's Hof und sah am Vorabend des Turniers, unter dem geringsten Volk verborgen, Serafina im Glanze ihrer Schönheit auf hohem Throne sitzen. Noch betäubt und versenkt in ihre Schönheit und einen neuen Gast in seiner Seele beherbergend, nicht wissend, ob er Lust oder Trauer hieße, stand er an des Palastes Pforten, als er plötzlich den Ruf: „Feuer!" vernahm, rasch sich hineinstürzte und, „ein Aeneas der Liebe", die ohnmächtige Serafina dem Flammenmeere entriß und so derjenigen das Leben gab, welche ihm Stand, Rang und Glanz entrissen. Serafina wurde in das Haus eines alten Cavaliers gebracht, ohne daß auch nur ein einziger nach ihrem Retter fragte, der nicht verhehlen kann, daß ihre Schönheit der Grund sei, warum Lisarda's Bild sich in seines Herzens Grund verwischte. Weil nun jener Zufall Wettkampf, Tanz und Turnier verschoben hat, will jetzt Federico mit Roß und Rüstung als erklärter Freier an den Hof Serafina's zurückkehren, und damit sie ihres Lebens Retter in ihm erkenne, als Zeichen das Juwel mitbringen, das er als Zeugen seiner That ihrem Busen raubte, als sie von dem seinen losgerissen ward. „Gestützt auf dieses Juwel und mein Blut," so schließt Federico seinen langen Bericht, „werde ich sie verpflichten" . . . Da stürzt plötzlich, von Eifersucht entbrannt, Lisarda aus ihrem Versteck hervor, entreißt ihm das Juwel mit den Worten: „Das sollst du nicht, Undankbarer!" und thut, als ob sie den Stein, „das verrätherische Werkzeug ihrer Schmach", zum Fenster hinaus würfe. Tief erbittert reißt Federico den Brief, den er an Lisarda geschrieben hat, in Stücke, und reist augenblicklich mit Patacon ab, fest entschlossen, nie mehr zu der Schönheit „der wilden Schlange" zurückzukehren. Lisarda aber, welche einen andern Stein, den sie am Busen trug, in den Po geworfen hat, will auf das Juwel ihre List gründen, und da sie so kriegerisch erzogen wurde, daß sie mit Leichtigkeit das Schwert schwingt und das Roß regiert, in Abwesenheit ihres Vaters ebenfalls nach Ursino ziehen, gestützt auf ihre Aehnlichkeit mit ihrem Vetter, dem Prinzen Cesar von Orbitel, welchen seine Mutter bisher ferne von der Unterthanen

Blicken unter ihren Frauen erzog, und dem das Leben auch nicht den ersten Flaum um die Lippen gehaucht.

Zimmer in einem Schlosse des Prinzen von Orbitelo am Ufer des Po. Zwei Damen mit Lauten und Teodoro, der Erzieher des Prinzen Cesar, treten auf. Teodoro fordert die Frauen auf, ein Lied zu singen, um die Schwermuth des Jünglings zu lindern. Sie singen von Deidamia und Achilles, welchen seine Mutter Thetis in die Tracht der Mädchen hüllte, damit er Deidamien diene:

"De Deidamia enamorado,
Hermosísimo imposible,
En infantes años tiernos,
Estaba el valiente Aquiles" . . .

„Für Deidamien liebeglühend,
Schönstes Märchen süßer Liebe,
In den zarten Kinderjahren,
War der tapf're Held Achilles."

Während sie singen, tritt Cesar auf und klagt singend: „O weh mir armen Kinde, daß mein Geschick in diesem Lied ich finde!" Er heißt die Damen sich entfernen und verräth dem treuen Erzieher seinen tiefen Kummer darüber, daß nach dem Tode seines Vaters seine Mutter ihn aus übergroßer Liebe und Zärtlichkeit unter Fräulein und Hofdamen, unter Harfenspiel und Gesang erziehen lasse, so daß er mehr von Bändern und Blumen wisse, als von Rossen und von Waffen. Aber noch ein anderes Ereigniß hat das Leid des Jünglings vermehrt und seinen Geist heftig erregt. Als Freundin und Verwandte hat Serafina dem Schloß seiner Mutter einen kurzen Besuch abgestattet, und während jene ihn nur kurz und flüchtig begrüßen konnte, so daß sie bei einem zweiten Besuch ihn unmöglich wieder erkennen würde, hat er heimlich von einem Saale aus, der an ihre Wohnung grenzte, an dem Zauber ihrer Schönheit seinen jugendlichen Geist berauscht. Vor kurzem aber hat er aus dem Munde seines Erziehers vernommen, daß alle Fürsten von Italien um Serafina werben. Auch er möchte darum so gern seinem „Kerker" entfliehen; aber was sollte er in der Mitte der Freier beginnen, da er kaum dem Namen nach wisse, was Turnierbahn und Schranke sei! Da faßt Teodoro, der als Anhänger des Federico durch Serafina aus seinem Vaterland verbannt worden war, den Plan, den jungen Cesar nach Ursino zu schaffen, und hofft, daß dieser durch die Gaben seiner Schönheit

und seines süßen Gesanges die Liebe der Serafina gewinnen und dadurch auch seinem Erzieher die Rückkehr in die Heimat möglich machen werde. Noch heute nacht will er ihn auf einer Barke den Po hinunter zu dem Landsitz führen, wo jetzt Serafina bis zum Wiederaufbau ihres Palastes weilt. Damit aber die Mutter den Sohn nicht erkennen möge, beschließt Cesar, als Dame verkleidet die Flucht ins Werk zu setzen.

Freier Platz beim Landsitz der Serafina unfern den Ufern des Po. Serafina tritt mit ihren Damen Laura und Clori auf und klagt ihnen, daß sie, umringt von Freiern, die nur aus Gier nach irdischem Lohne sie ehren, sich unglücklich und verlassen fühle. Oder sei damals, als ihr Palast in Flammen stand, einer ihrer Freier gekommen, um ihr das Leben zu retten? Ein geringer Mann habe sie damals aus der Gefahr gerettet, ein geringer — denn er habe sich begnügt, ihr ein Juwel wegzustehlen, gleich als ob sie keine Mittel hätte, auf andere Weise diesen Dienst zu bezahlen. Jetzt tritt Prinz Carlos auf und bittet die Fürstin, das Fest nicht heute abzuhalten, da der Po wie im Zorne seine Schranken überschwemmt habe. Serafina dankt dem Carlos für seine Sorgfalt und den guten Rath und will jetzt mit ihren Freundinnen an den Strand gehen. Da tritt Federico mit Patacon auf und läßt durch Laura die Fürstin um die Huld bitten, ihr die Hand küssen zu dürfen. Befremdet ob dieser Kühnheit, bewilligt jene nur zögernd die Bitte. Allein staunend vernehmen nun Serafina und Carlos aus dem Munde des armen Ritters die Erklärung, er werde mit dem Schwerte den Satz verfechten: „Wer ein Leben schenkt und schweigt, der verdient als Preis, erst Herr ihres Lebens und dann ihrer Gunst zu sein.“ Plötzlich ertönen Stimmen hinter der Scene: „Erbarmen, Himmel!“ Zugleich sieht man in der Ferne ein Roß zügellos mit einem edlen Jüngling einherfliegen und im Strom ein Schiff mit einem schönen Mädchen, vom Untergang bedroht, dahinschaukeln. Rasch eilen Federico und Cesar den Unglücklichen zu Hilfe, und nach kurzer Zeit bringt Federico Lisarda in Männertracht und Carlos den Cesar in Frauentracht herbei. Voll Staunen erkennt Federico Lisarda; aber noch mehr erstaunt Cesar, als Lisarda auf Befragen der Serafina erklärt, sie

sei Cesar, Prinz von Orbitelo, der durch die Fama von dem Wettkampf hierhergerufen worden sei, während zugleich Nise als kleiner Lakai gekleidet auftritt und die Wahrheit des Gesagten bestätigt. Jetzt muß auch Cesar seinen wahren Namen verbergen und gibt sich für die Tochter eines Handelsherrn aus, dessen Schiff vom Sturm erfaßt worden sei. Wohl schilt Federico, allein mit Lisarda, seine „wilde Feindin und Tyrannin", daß sie komme, dem den Tod zu geben, der ihr das Leben schenke. Allein Lisarda stellt sich, als kenne sie den Ritter nicht und verstehe nicht, was er spreche. Serafina aber flüstert in tiefes Sinnen verloren:

"No vi mas gallardo joven,
No vi mas bella mujer,
Ni vi tampoco deseo
Como el que llevo de que
Haya sido Federico
El que la vida me dé."

„Keinen Jüngling kann man holder,
Lieblicher kein Mädchen seh'n,
Auch kein größeres Verlangen,
Als sich mir im Busen regt,
Daß Federico der gewesen,
Der das Leben mir geschenkt."

II. Act. Im Garten der Fürstin von Ursino treten Laura und Clori auf und können ihre Eifersucht nicht unterdrücken, daß ein für jede Neigung so sprödes Wesen, wie Serafina, einem Mädchen aus der Fremde so ganz sich hingebe, bloß weil sie es in süßen Weisen manchmal kunstreich singen höre. Jetzt treten Serafina und Cesar in Mädchentracht — jetzt Celia geheißen — auf, worauf die beiden Frauen ihre Sprache ändern. Serafina aber bittet den Cesar, sie durch sein Singen zu zerstreuen und zu erheitern. Cesar küßt der Herrin die Hand für die Huld, die sie ihrem Mißgeschick erweise, und fürchtet, daß vielleicht Clori und Laura mit Unlust ihre Stimme hören. Mit geheimer Freude vernimmt er sodann aus dem Munde der Geliebten, daß sie die Artigkeiten des Carlos wie des Cesar von Orbitelo belästigen, und daß sie nur für Federico, aber mehr aus Dank, eine gewisse Zuneigung fühle. Denn er habe sie zwar nicht mit klaren Worten, aber durch dunkle Reden ahnen lassen, daß er sie aus der Wuth der Feuerflammen errettet habe. Doch da sieht sie eben ihren Vetter herankommen, und nach ihrem Wunsch singt Cesar ein Lied, während Federico, von Patacon gefolgt, auftritt und dem Gesang zuhört:

"Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me vuelva á dar la vida."

„Komm, o Tod, in solcher Hülle,
Daß ich dich nicht kommen sehe,
Daß die Wonne deiner Nähe
Nicht mit Leben mich erfülle."

Federico bezieht die Worte des Liedes auf sein eigenes Loos und benützt sie in sinniger Weise, um der Serafina die Liebe seines Herzens zu verrathen. Eben will Serafina einen Zweifel bezüglich ihres Vetters und seiner dunklen Reden lösen, da erscheinen seitwärts, durch Myrtengebüsch von den anderen verborgen, Lisarda in Rittertracht und Nise, und hören, wie Federico, um die Zweifel der Fürstin zu lösen, seine rettende That in jener Schreckensnacht zu erzählen beginnt. Allein plötzlich eilt der Pseudo-Cesar Lisarda hervor, um „den Faden vom Märchen Federico's zu zerschneiden", schreibt sich die Rettung der Serafina zu, überreicht ihr das Juwel als Beweis des Gesagten und entfernt sich. In seiner Verlegenheit beschließt Federico, um den Schimpf von sich abzuwenden, der Serafina rückhaltlos zu entdecken, daß er, bevor er sie gesehen, in Mailand einer andern Dame gedient habe, welche jetzt, weil sie verschmäht sei, an ihm Rache nehme. Aber kaum hat er begonnen, so ruft Nise, „der großen Lügnerin Nachbetrügerin im kleinen", welche sich heimlich von Patacon einen Dolch hat geben lassen, angeblich um eine sie an ihren Schuhen quälende Sohle abzuschneiden, mit lauter Stimme: „Himmel, Hilfe! Man ermordet mich!" Hierauf lügt sie, daß Patacon im Auftrag seines Herrn ihr für die Herausgabe des Juwels ihres Herrn Cesar viel Geld verheißen habe und dann mit dem Dolch sie habe ermorden wollen, weil sie nicht zur Diebin habe werden wollen. Trotzdem Federico's Sache immer schlechter wird, beginnt er dennoch abermals, sich zu rechtfertigen; da meldet, um das Unglück voll zu machen, Laura die Ankunft des Enrique, des Vaters der Lisarda und Oheims des Fürsten Cesar. Aus Furcht, Serafina werde auf Seite der Lisarda treten, weil sie ihrem Vater hauptsächlich das Land verdankt, beschließt Federico, über Lisarda und ihre Verkleidung aus Eifersucht zu schweigen, und läßt die Geliebte nur das eine bedenken, daß, wer liebe, nicht betrüge, wer begehre, nicht beleidige, wer vergöttere, nicht entweihe. Serafina aber bewillkommt freudig ihren treuen

Freund und Anhänger und vernimmt von ihm als Grund seiner Ankunft den Auftrag seiner Base, der Fürstin Diana von Orbitelo, ihren mit dem Erzieher entflohenen Sohn Cesar aufzusuchen. Serafina erwiedert, daß er eben von hier fortgegangen sei und ihr den untrüglichen Beweis gegeben habe, daß er sie bei einem Brande vom gewissen Tode gerettet habe. Der wirkliche Cesar aber, der abseits das Gespräch der beiden vernommen hat, ist in größter Verlegenheit und beschließt endlich, in dem Schauspiel, das Laura und Clori vor ihrer Herrin aufführen wollen und in dem diese ihm die Rolle des Liebhabers zugetheilt hat, der geliebten Serafina mit ganz besonderer Kunst seinen Namen zu sagen, so daß sie ihn nicht schelten könne. Kaum hat er diesen Entschluß gefaßt, so kommt von der einen Seite Lisarda, von der andern Carlos. Carlos bittet den Cesar, er möge zum Dank für die Errettung aus dem Strom ein Lied, das er der Fürstin zu Ehren gedichtet, mit seiner süßen Stimme vortragen und so der Geliebten angenehm machen. Cesar bewilligt die Bitte, worauf Carlos sich entfernt. Jetzt fragt Lisarda die „schöne Celia" (Cesar), was die Fürstin von dem Juwel gesagt habe. Da erschreckt sie Cesar durch die Kunde, daß ihr Oheim im Auftrage der Prinzessin von Orbitelo sie zu suchen gekommen sei. Bald aber faßt sich Lisarda wieder; sie will sich so gut verbergen, daß kein Suchen fromme, und bittet Cesar (Celia) um seinen Beistand. Cesar sagt ihn zu, zumal da es auch ihm nützlich sei, daß Serafina mit Federico sich entzweie: „Ihn aus ihrer Gunst zu rücken, mir das Leben geben heißt." Jetzt entbrennt Lisarda in heftiger Eifersucht, da sie glaubt, daß Federico die vermeintliche Celia liebe, und als gleich darauf Federico auftritt und, obwohl tief gekränkt durch ihr Betragen, sie vor ihrem Vater in Sicherheit zu bringen verspricht, will sie ihm zum Trotze bleiben, und enteilt mit den Worten:

"He de estar, viven los cielos,
Impidiéndote el favor,
Y que has de morir de amor,
Pues que yo muero de celos."

„So wahr ich den Himmel erbe,
Bleib' ich, hindre dein Getriebe,
Daß du sterben sollst vor Liebe,
Wie vor Eifersucht ich sterbe."

Cesar tritt auf, zieht eine Rolle hervor und stellt sich, als studire er sie: „Jener Wunderheld von Theben, der im Kampfe

hat beſiegt" . . . Auf die Frage der Serafina, welche ebenfalls aufgetreten iſt: „Was gibt's, Celia?" erwiedert Ceſar, er ſtudire ſeine Rolle in dem Schauſpiel, das man geben wolle, „vom verliebten Herkules, der zu Füßen Omphale's an dem Rocken ſaß und ſpann". Mit ſeiner ſüßen Stimme ſingt nun Ceſar vor Serafina von dem Helden von Theben, der, von Liebe entbrannt, für Omphale die Keule vertauſcht mit dem Spinnrocken und vom Herrſchen ſcheidet, weil ihm Dienen ward Gewinn:

"Y pues por solo obligarte
Allá lloré y padecí,
Antes que el enteresado
Amor me obligase á huir,
No desdeñes verme,
Dulce dueño, así;
Que esto en mí no es bajeza,
No, no, rendimiento sí."

„Und da ich um dich in Bangen
So viel weinte, ſo viel litt,
Bis mich forttrieb mein Verlangen
Und die Lieb' ich brachte mit,
So ſchilt nicht, mich ſo zu ſehen,
Süße Meiſterin,
Denk, daß ich kein niedrig Weſen,
Nein, nein, nur ergeben bin."

Mit eigenthümlichem Zauber zieht der Wohllaut des Geſanges Serafina zu Ceſar hin, ſo daß ſie „faſt mehr ſieht als hört in ſeinem Lied", und als jener fortfahren will, bittet ſie ihn, nicht weiter zu ſingen:

"Que ya no puedo sufrir
De la duda si es aquesto
Representar ó sentir."

„Denn ich fühl', es iſt zu viel,
Länger dieſen Zweifel dulden,
Ob es Ernſt iſt, oder Spiel."

III. Act. Im Garten der Fürſtin treten Enrique und Serafina auf. Da Ceſar ſich am Hofe mit Erfolg zu verbergen weiß, will Enrique ihn durch ſein Nachforſchen nicht weiter kränken und, zufrieden, ihn hier zu wiſſen, zu ſeinem lieben Kinde Liſarda, das längſt auf den Vater warten werde, zurückkehren. Serafina bittet ihn, nur noch zwei Tage zu warten, um ein Spiel mitanzuſehen, das ihre Hoffräulein zu Ehren ihres Jahresfeſtes bereiten. Um das Feſt noch mehr zu verherrlichen, hat ſie beſtimmt, daß frei, nach eigenem Wollen, Masken in den Saal kommen dürfen; vielleicht, ſo hofft ſie, werde auch der Prinz, weil er ſicher zu ſein glaube, verlarvt ſich einſchleichen. Damit aber der Prinz aus Furcht vor Enrique nicht vom Feſte wegbleibe, ſtellt ſich dieſer,

als ob er abreise, und schließt sich vorerst auf seinem Zimmer ein, um dann verlarvt bei dem Feste zu erscheinen. Enrique entfernt sich, worauf Federico, der von seinem alten Gegner zum Zweikampf herausgefordert worden ist, auftritt. Serafina theilt ihm mit, daß Enrique wieder abreise, und bittet ihn, den alten Groll gegen ihn vergehen zu lassen. Federico selbst darf noch immer nicht vor der Geliebten sich rechtfertigen und sucht umsonst in dem Labyrinth den Faden. Da kommt sein Diener Patacon und erzählt dem Herrn, daß die Komödie von den Damen das Neueste sei, was es gebe, daß sie bereits durch die Gärten wandeln, und weil das Fest heute abend sei, an nichts anderes denken, als an Schachteln, Putzwerk, Edelsteine, Flitter und die wunderlichsten Trachten. Während beide noch miteinander sprechen, erscheint eine Maske und winkt dem Federico zu. Als Federico fragt: „Was ist zu Befehl?“ nimmt der Unbekannte die Maske ab und Teodoro begrüßt seinen Freund. Er erzählt ihm, daß er mit Cesar geflohen sei, in der Hoffnung, daß dieser Serafina's Hand und Liebe erlangen werde. Allein ein Sturmwind habe ihn zum Strande zurückgeworfen und den Cesar von ihm weggerissen. Vor kurzem nun habe er von Reisenden sagen hören, der Prinz von Orbitelo sei hier auf der Fürstin Landsitz. Darum ist er unter dem Schutze dieser Larve hierhergeeilt und bittet den Freund, ihm zu sagen, ob jenes Gerücht wahr oder falsch sei. Federico bedauert, ihm sagen zu müssen, daß der, welcher sich hier unter Cesars Namen zeige, Cesar nicht sei; er vermuthet, daß der Tod des andern jenen bewogen habe, sich den Titel des Gesuchten anzumaßen. Tief betrübt entfernt sich Teodoro mit seinem Freund, während Patacon zurückbleibt und gleich darauf Fabio maskirt auftritt. Fabio, welcher Lisarda, ohne Erwiederung zu finden, liebt, hat erfahren, daß ihr Vater hier sei und bald nach Hause kommen werde, und ist deshalb hierhergeeilt. Da nun der Zufall ihm gleich beim ersten Schritte günstig ist, hofft er, unter dem Schutz der Maske den Enrique bei dem Feste zu treffen.

Großer Saal. Im Hintergrunde ist ein Theater, im Vordergrund ein Thronsessel. Lisarda und Nise kommen als Männer gekleidet und maskirt; jene hat einen Damenmantel übergeworfen.

Im Glauben, daß ihr Vater wirklich abgereist sei, hat sich Lisarda aus ihrem Versteck hervorgewagt, um hier in der Maske Serafinen zu sagen, daß Federico ihre Gunst verrathe. Auf diese Weise hofft sie nicht nur, sich an Celia zu rächen, sondern auch Serafina eifersüchtig zu machen. Jetzt erscheinen unter Musik Serafina, Federico, Carlos, Lidoro, Fabio, Teodoro, Patacon, Herren und Damen mit Masken. In einem Verschlag auf einer Seite ist Enrique, durch einen Vorhang verdeckt. Serafina setzt sich auf den Thronsessel; zu ihrer Rechten stellt sich Carlos, zu ihrer Linken Federico. Musik und Gesang eröffnet das Festspiel. Aber kaum hat dasselbe begonnen, so entfällt der Serafina ein Handschuh. Federico will ihn aufheben; allein plötzlich eilt Lisarda herbei und ruft: „Nur wer den Besitz des Juwels verdient, erhebt die Kapsel!" und hält Federico zurück, worauf Carlos den Handschuh nimmt und der Fürstin überreicht. „Wer ist würdiger," ruft Federico, „sie zu besitzen, als ich?" „Du lügst!" entgegnet Lisarda und gibt ihm einen Schlag ins Gesicht. Jetzt zückt Federico den Dolch mit den Worten: „Stirb, Treuloser!" Da nimmt Lisarda die Maske ab, worauf Enrique bestürzt seinen Verschlag verläßt und alle dem betroffenen Federico zurufen: „Sterbe, wer dir kränkt die Ehre, sie vertreten wir hier alle." Allein der edle Federico befiehlt der Lisarda, das Antlitz zu bedecken und zur Maske noch die Verhüllung seines Mantels zu fügen, und ihre Hand ergreifend, führt er sie fort mit den Worten:

"Y siendo, como es, tan blanca,
Agravio no ha sido, pues
Las manos blancas no agravian."

„Und da denn so weiß die Hand ist,
Weiße Hände kränken nicht,
Hab' ich keinen Schimpf erfahren."

Jetzt ruft Serafina: „Kränkt sie auch nicht seine Ehre, so kränkt sie meine Würde; fanget oder tödtet sie!" Allein zu ihrem Staunen spricht Enrique: „Halt' inne! Ich muß sie davor bewahren." Er folgt den beiden, ebenso die übrigen und selbst Carlos, der den Kampf mit einer Dame scheut. Nur Lidoro verspricht seiner Herrin, Volk zu sammeln und die Verwegene ihr zu Füßen zu bringen. Jetzt kommt Cesar in Rittertracht und findet Serafina tief verletzt, daß ihre Ritter und Frauen sie verlassen,

und den für einen Lügner erklärend, der da sage: „Weiße Hände kränken nicht.“ Cesar aber sinnt auf ein Mittel, um seine Tracht, die er wieder erlangt hat, nie mehr ablegen zu dürfen. Zugleich schöpft seine Liebe neue Hoffnung, seit Serafina dem Federico zürnt, und er hofft mit noch größerem Recht als sein Rivale sagen zu dürfen: „Weiße Hände kränken nicht!“

Im Park des Schlosses treten Lisarda, Federico und Patacon auf, während hinter der Scene die Stimmen der Verfolger ertönen: „Dorthin, dorthin geht man! Schnell den Park umstellt!“ Mit Entrüstung weist Federico den Vorschlag des feigen Dieners zurück, schnellstens die Lisarda auszuliefern, weil sonst, wenn Weiber, „Maulschellen an die Männer spendend“, gar noch in Schutz genommen werden, alle ihren Honig aus der Lehre ziehen werden! Jetzt tritt Enrique auf und berichtet, daß der Hain dicht eingeschlossen sei und er selbst durch eine nahe Pforte, die zu seiner Wohnung führe, zum Schutze des Federico herbeigeeilt sei, damit ein anderer Kampf beginnen könne, wenn dieser beendigt sei. Zugleich bietet er der verfolgten Dame, ohne in ihr seine Tochter zu vermuthen, seine nahe Wohnung als Zufluchtsstätte an. Zum Schrecken der Lisarda nimmt Federico, welcher weiß, daß von dort eine Thüre zum Entfliehen in die Gärten mündet, den Vorschlag an und bringt Lisarda in Sicherheit. Gleich darauf kommt Lidoro mit einigen Soldaten, welche den Patacon trotz seines Sträubens gefangen fortschleppen. Enrique aber liest, allein gelassen, ein Schreiben, das ihm heute nacht während des Getümmels in dem Saale eine Maske (es war Fabio) gab, des Inhalts: „Lisarda, Eure schöne Tochter, müssen sie daheim vermissen; willst du, wo sie lebe, wissen, Federico wird's gesteh'n.“ Um seine beleidigte Ehre zu retten, beschließt er, an beiden Rache zu nehmen, findet aber die Thüre von innen mit dem Riegelschlosse gesperrt, worauf er sie von außen versperrt und eilends sich entfernt, um die Schuldigen von der andern Seite zu erreichen.

Garten am Schlosse. Federico ist mit Lisarda, welche noch maskirt ist, in den Garten entkommen und will sie eben durch die Pforte geleiten, damit sie draußen zu Pferde steige und vor dem Vater nach Hause enteile. Allein es ist zu spät, da eben

Serafina aus ihrem Palaste in den Garten kommt. Jetzt wirft Lisarda ihre Maske ab und erscheint in ihrer vorigen Rittertracht als Cesar, während Federico sich „in des Wäldchens grünen Labyrinthen" verbirgt und Serafina und Laura herankommen. Der reuige Cesar will jetzt den Blicken seines Oheims sich zeigen; allein als nun wirklich Enrique herankommt und Serafina ihn durch Laura herbeirufen läßt, erschrickt er und will ihn nicht mehr sehen, bis endlich Federico hervortritt und der Fürstin entdeckt, daß der angebliche Cesar Lisarda, Enrique's Tochter sei, und um ihren Schutz für die Bedrängte bittet. Serafina heißt sie in ihrer eigenen Wohnung sich bergen. Lisarda thut es. Aber gleich darauf erscheint der wirkliche Cesar, noch als Mann gekleidet, und beklagt sich bei Serafina, daß der Prinz von Orbitelo in ihre Wohnung einzutreten wage. Während beide noch miteinander sprechen, erscheint Enrique mit Laura und will, im Glauben, der bei der Fürstin stehende Jüngling sei der Prinz Cesar, seinen Neffen umarmen. Da zieht Serafina die vermeintliche Celia auf die Seite und bittet sie, zu heucheln und sich für Cesar nehmen zu lassen. Zur Verwunderung der Fürstin spielt Cesar seine Rolle vortrefflich und bittet den Oheim, zu ihrer Muhme, die ihn längst ersehne, zurückzukehren, während er selbst vor dem Angesichte derjenigen bleiben will, „die ihn nicht mit Gunst mag krönen, aber tödten mit Verschmähen". „Wie du das so schön erdichtest!" flüstert ihm Serafina zu. Plötzlich vernimmt man Lärm hinter der Scene und die klagende Stimme Patacons: „Es ist nichts, sie schleifen mich!" Während nun Enrique sich entfernt, um die Ursache des Tumultes zu erfahren, theilt Serafina dem Cesar mit, daß der angebliche Cesar Lisarda, Enrique's Tochter sei, welche aus Eifersucht auf Federico verhüllt diesem gefolgt sei. Da greift Cesar nach dem Degen, weil seine Ehre gekränkt sei, so daß Laura erstaunt spricht: „Celia glaubt, was sie erdichtet, selber!" Jetzt tritt Enrique mit der Meldung auf, daß Lidor mit seinen Knechten zwei Gefangene herbeibringe, nämlich einen Diener, den er im Wäldchen getroffen, und Teodoro, Cesars Hofmeister, den er als Staatsverbrecher festgenommen habe. Sofort erscheinen die Gefangenen, dann Nise, die überall ihrem Freund Patacon

folgen will, um ihn endlich hängen zu sehen. Allein Serafina schenkt ihm die Freiheit, da man sich ja nicht wundern dürfe, daß der Verräther sei, der von seinem Herrn es lerne. Teodoro aber, welcher die Verzeihung der Fürstin erfleht und auch erhält, löst endlich die Räthsel durch die Enthüllung, daß die vermeintliche Celia Prinz Cesar von Orbitelo sei. Während nun Carlos und Federico rufen: „Sterbe der Verräther!" nehmen Enrique und Teodoro den Prinzen in Schutz. Serafina aber schlichtet den Kampf, indem sie dem Cesar als Gemahlin die Hand reicht mit den Worten:

"Príncipe, esta blanca mano
Tócaste tal vez: aleve
Ofensa fué que me hizo
Un disfraz, y es conveniente
Que sepan que aun de su dueño
Las blancas manos ofenden;
Y así pues vos la agraviasteis,
El irse con vos lo enmiende."

„Prinz, hier diese weiße Hand
Hast du oft berührt; vermess'ne
Kränkung war das, die mir eine
Larve zugefügt; drum mögen
Alle wissen, daß auch sie
Diese weißen Hände kränken.
Nun denn, hast du sie beleidigt,
Nimm sie hin, ihr Weiß zu retten."

Jetzt tritt Lisarda auf. Der erbitterte Vater will „dem falschen Kinde" den Tod geben. Allein Federico tritt als ihr Beschützer auf. „Niemand", ruft Enrique, „darf der Tochter wider mich helfen, wo nicht ihr Gatte." „Der bin ich," entgegnet Federico und reicht der Lisarda die Hand, welche ihr Loos glückselig preist, während Patacon seine Hand der Nise reicht und spricht:

"Con que corriente
Queda refran, que las blancas
Manos no agravian, mas duelen."

„Und somit denn bleibt bestehen,
Was das Sprichwort sagt, daß weiße
Hände — kränken nicht, doch schmerzen."

Während Hartzenbusch (IV. 674) in der zu Anfang unseres Stückes vorkommenden Beschreibung einer Feuersbrunst (*II.* 281, 2. 3) eine Hindeutung auf den im Februar des Jahres 1640 vorgefallenen Brand im Palaste Buen Retiro als auf ein erst kürzlich geschehenes, noch frisch in aller Gedächtniß haftendes Ereigniß erblickt und deshalb die Abfassung und Aufführung des Dramas noch in

das gleiche Jahr 1640 verlegt, hat die Vermuthung Val. Schmidts[1], wonach das Stück am Geburtstage der jungen Königin von Spanien, der zweiten Gemahlin Philipps IV., Maria Anna, also nach 1649, aufgeführt wurde, wohl größere Wahrscheinlichkeit für sich. Diese Annahme stützt sich hauptsächlich auf das liebliche Lied, welches das leider durch die maßlose Eifersucht der Lisarda, bei welcher „die Wuth Meisterin des Verstandes wurde", so arg gestörte Festspiel eröffnet (*H.* 300, 1):

"Los años floridos
Señalen de aquella
Que reina en las vidas,
Que triunfa en las almas,
El fuego con lenguas,
El aire con plumas,
El mar con arenas,
La tierra con plantas:
Y viva felice,
Contenta y ufana
La hermosa deidad,
La beldad soberana."

„Es zeichne die lieblichen,
Blühenden Jahre
Der Kön'gin der Seelen,
Der Sieg'rin der Herzen,
Das Feuer mit Zungen,
Die Luft mit Gefieder,
Das Wasser mit Perlen,
Die Erde mit Blumen;
Es lebe zufrieden,
Im herrlichsten Glanze,
Die Göttin der Schönheit
Im blühenden Kranze!"

Was nun das Drama selbst anlangt, dessen Titel sprichwörtlich ist, so hat allerdings auch über dieses dritte heroische Schauspiel Rapp (VI. 18) ein keineswegs günstiges Urtheil gefällt, wenn er schreibt: „Sehr lang, endlose Erzählungen. Kreuz-Intrigue, architektonisch wie auf dem Schachbrett; ein Weib als Mann und ein Mann als Weib. Scheint mir eine schlechte und überfüllte Jugendarbeit, vielleicht sein erster Versuch im Conversationsstück." Als „endlose Erzählung" wird ohne Zweifel die Unterredung des Federico mit seinem Freunde Fabio bei Beginn des I. Actes betrachtet. Dieselbe ist allerdings sehr lang[2]. Allein abgesehen von der feurigen Lebhaftigkeit des Spaniers und der überaus raschen und lebendigen Vortragsweise der spanischen Schauspieler, ist diese Rede nicht nur sehr wichtig für die Exposition des ganzen Stückes,

[1] Vgl. V. Schmidt S. 175. 513. 514.
[2] Vgl. *H.* 280. 281. 282, 1.

sondern auch voll geistreicher, echt poetischer Gedanken. Ich erinnere nur an die lebendige und anschauliche Schilderung des Brandes und an das sinnige Bild von der Zeit (*H.* 281, 1. 2), welche zwei Hände hat: die eine zum Vollenden, die andere zum Vernichten der Frauenschönheit. „Kurze Jahre," sagt der Dichter, „zart und lieblich, braucht die Zeit, um Reize anzulegen, und führt sie aus im Schönheitslichte. Aber wenn der Gegenstand nicht nach ihrem Wunsch gelingt, nimmt die eine Hand die Färbung, so die andere auftrug, wieder."

"Siendo la edad de una dama
Tabla en que dibuja diestro
Hasta cierto punto, en que,
De la imagen mal contento,
El mismo vuelve á ir borrando
Lo que él mismo fué puliendo."

„Frauenalter ist ein Blatt,
Das der Zeit zum Zeichnen dienet,
Bis zu einem Punkte, wo sie,
Unzufrieden mit dem Bildniß,
Selber das zu tilgen kommt,
Was sie selbst hat ausgezieret.'

Auf zahlreiche andere unläugbare Schönheiten der Dichtung, auf die kunstvolle Schürzung und Lösung des Knotens, auf die feine und consequente Zeichnung der Charaktere, namentlich der edeln Fürstin Serafina und ihres Vetters Federico, den die Pflicht der Ehre zu seiner verlassenen Geliebten Lisarda wieder zurückruft, dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts hinreichend aufmerksam gemacht haben, so daß das Urtheil, welches v. Schack (III. 210) über das Drama fällt, wohl gerechtfertigt erscheint: „Eine der wundervollsten und reichsten Compositionen unter den Stücken dieser Gattung, zugleich durch die überaus kunstvoll angelegte und durchgeführte Intrigue anziehend und in den lautersten Glanz einer ätherischen Poesie getaucht."

4. Basta callar (Schweigen genügt).

H. III. 255. *K.* III. 172.

Margarita, die Tochter des Herzogs von Bearne, liebt den Don Cesar, überwindet aber die Neigung ihres Herzens und überläßt ihn der von ihm geliebten edeln Serafina. „Denn," sagt sie am Schluß (*II.* 278, 3), „wenn bei Frauen,

wie ich, zu lieben nicht in der Gewalt ſteht, ſo genügt Schweigen." „In dieſem herrlichen Drama", ſo bemerkt v. Schack (III. 220), „wetteifert die Grazie der reizendſten Erfindung mit dem reichſten Farbenſchmuck der Dichtung, die Friſche mit der Glut, die innere Feinheit der Anlage mit der Zartheit der Ausführung und mit dem Zauber der wohllautendſten Sprache."

5. El secreto á voces (Das laute Geheimniß).

H. I. 411. *K.* III. 343[1].

Dieſes Drama, welches am Hofe der Herzogin Flerida von Parma ſpielt, iſt ein Gegenſtück zum vorigen und eines der vorzüglichſten und bekannteſten Werke des Dichters, welches durch Ueberſetzungen und Bearbeitungen[2] auf faſt alle bedeutenden Bühnen Europa's übergegangen iſt und z. B. in der weit hinter dem Original zurückſtehenden Bearbeitung des Italieners Carlo Gozzi "Il pubblico secreto" im Jahre 1769 neunmal hintereinander auf dem venetianiſchen Teatro di S. Angelo aufgeführt wurde. „Das laute Geheimniß" iſt die Geheimſprache, mit welcher die beiden Liebenden Federico, der Geheimſchreiber der Herzogin, und Laura, deren Hoffräulein, in Gegenwart von anderen, namentlich der eiferſüchtigen Flerida, ſich unterhalten, ohne daß dieſe den geheimen Sinn ihrer Worte verſtehen können. Das erſte Wort in jedem neuen Satze — ſo unterrichtet Federico die Geliebte in einem Briefe — ſoll nur für ihn, die anderen Worte für die übrigen ſein, aber in der Weiſe, daß er ſchnell die Anfangsworte zu verbinden im Stande ſei, um zu verſtehen, was ſie geſagt. So ſagt z. B. Laura in Gegenwart des Federico, ihres Vaters Ernesto, ihres Vetters und Verlobten Liſardo und der Herzogin Flerida (*H.* 421, 3):

---

[1] Ins Deutſche überſetzt von Gries, II. Bd., ins Franzöſiſche von Dam. Hinard, III. Bd., ins Engliſche von Mac Carthy (1853) und ins Italieniſche von P. Monti, III. Band.

[2] Vgl. hierüber Dorer, Calderon-Literatur S. 26. 27.

"Flerida, cuya beldad
Ha con tu ingenio igualado,
Sabido es cuanto ha mostrado
Ya mi afecto mi humildad.

Que intente sacar, señora,
De aquí mi alivio, ¡ay de mí!
No te admire; pues de aquí
Te ausentaste apenas ahora."

„Flerida, in deren Gaben
Hat der Himmel sich verklärt,
Kunde, wie mein Herz dich ehrt,
Schon vorlängst mußt du sie haben.

Daß ich suchte Trost bei dir,
Du verzeihst es meinen Schmerzen;
Gänzlich lebt dein Bild im Herzen,
Hier geblieben ist es, hier."

Das Stück endet mit der glücklichen Verbindung des Federico mit Laura, während Flerida sich mit Enrique, dem Herzog von Mantua, vermählt.

6. Nadie fie su secreto (Niemand vertraue sein Geheimniß).

H. IV. 45. *K.* IV. 527 [1].

Der Mittelpunkt dieses Schauspieles, das manche Aehnlichkeit mit dem vorigen aufweist, ist der dritte Herzog von Parma, der berühmte Alexander Farnese (1546—1592), der, durch Philipp II. 1578 als Oberfeldherr in die Niederlande geschickt, hier zahlreiche Siege erfocht und die Festung Mastricht eroberte. Bei Calderon wird der Fürst bei Beginn des I. Actes von heftiger Liebe zu Doña Ana de Castelvi erfaßt, welche dem bereits seit zwei Jahren um sie werbenden Don Cesar, dem vertrauten Freund und Geheimschreiber des Fürsten, endlich ihre Gegenliebe schenkt. Durch seinen Günstling Arias, dem der glückliche Cesar das Geheimniß seiner erhörten Liebe anvertraut hat, unterrichtet, sucht der eifersüchtige Fürst lange die Vereinigung der beiden Liebenden mit Erfolg und zur Verzweiflung der beiden zu hintertreiben. Am Schluß des Stückes aber, als ihm Cesar rückhaltslos seine verzweiflungsvolle Lage entdeckt, besiegt er heldenmüthig die Leidenschaft des eigenen Herzens und spricht (*H.* 63, 1):

"Que hoy á Alejandro en grandeza,
Como en el nombre, le imito."

„Alexander in der Größe
Bin ich heut', nicht bloß im Namen."

[1] Ins Englische übersetzt von Fitzgerald.

Alexander vermählt den Ceſar mit Ana, verläßt Parma und ſucht als Feldherr im Dienſte Philipps II. im flandriſchen Feldzug Linderung ſeines Leids, nachdem er vorher den Arias, dem er allein das Geheimniß ſeiner Liebe mitgetheilt hat, bei ſeinem Degenkreuz — "en la cruz de aquesta espada" hatte ſchwören laſſen, ſein Geheimniß weder dem Ceſar noch der Ana jemals zu verrathen. „Dies iſt einmal ein Intriguenſtück," ſo urtheilt Rapp (VI. 20. 21) von dieſem Drama, „an welchem auch ein deutſches Gemüth ſich zurechtfinden kann; wie für Deutſche geſchrieben. Die Charaktere ſind wahr und rein; es kommt nicht eine Fuchtelei vor, obwohl von Duellen geſprochen wird. Wie hoch ſteht dieſes Stück über den preciöſen, peinlichen Geſpreiztheiten des ‚Secreto á voces'!" Möge es bald einen deutſchen Ueberſetzer finden!

7. Lances de amor y fortuna (Fälle der Liebe und des Glückes).

H. I. 36. *K.* I. 163.

Aurora, Gräfin von Barcelona, kämpft mit ihrer jüngern Schweſter Eſtela um den Beſitz der Grafſchaft Barcelona. Die Sache der Eſtela vertritt der Graf von Ruiſellon, für Aurora tritt außer dem Grafen Lotario von Urgel der eben aus der Fremde heimkehrende Edelmann Rugero in die Schranken. Gut und Blut ſetzt Rugero für die Sache der geliebten Aurora ein; zweimal rettet er ihr das Leben und verſchafft ihr den Sieg in der Entſcheidungsſchlacht. Allein durch eine Verkettung widriger Umſtände fallen die einzelnen Glücksfälle immer ſeinem Nebenbuhler Lotario zu, während an Rugero die Worte des Liedes, das er bei Beginn des II. Actes vernimmt, in Erfüllung gehen (*H.* 43, 1):

"En vano se atreve, en vano,
A quien la suerte no ayuda;
Que el valor da la osadía,
Y el galardon la fortuna."

„Fruchtlos wagt, ja fruchtlos jeder,
Dem das Schickſal nicht verbündet;
Denn wohl Muth verleiht das Wagen,
Doch den Lohn dankt er dem Glücke."

Endlich überzeugt sich Aurora von der edelmüthigen Aufopferung des Rugero, den sie längst im Herzen geliebt hat, und gibt ihm ihre Hand und Grafschaft zu eigen.

8. Agradecer y no amar (Danken und nicht lieben).

H. II. 595. *K.* III. 1.

Den Mittelpunkt des Dramas bilden die Prinzessin Flerida, welche als Braut für den Fürsten von Ursino bestimmt ist, und Laurencio, der, wie V. Schmidt (S. 151) treffend bemerkt, jeden Augenblick die Worte des Dichters vergißt:

„Die Sterne die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht",

und es immer wieder wagt, die Augen zu der ihm unerreichbaren Prinzessin zu erheben. Wiederholt rettet Flerida den Laurencio, der den Bruder des Fürsten von Ursino im Zweikampf getödtet hat, aus den Händen seiner Verfolger, aber nicht aus Liebe, sondern aus Dank (*H.* 615, 1):

"Así quien no ama agradece." „So dankt, wer nicht liebt."

9. De una causa dos efectos (Aus einer Ursache zwei Wirkungen).

H. IV. 109. *K.* III. 27.

Das Stück spielt abwechselnd in Mantua und Mailand. Den Mittelpunkt bilden die beiden Söhne des Herzogs von Mantua, Fadrique und Carlos, welche sich um die Hand der Diana, der Infantin von Mailand, bewerben. Den Grundgedanken des Dramas drückt kurz und treffend die Frage des Liedes aus, das die beiden Brüder gegen Ende des III. Actes im Garten der Diana singen hören (*H.* 125, 3):

"¿Quién me dirá cuál ha sido
Amor de mayor aprecio:
El que hace entendido al necio,
O el que hace al necio entendido?"

„Wer vermag mir zu entscheiden,
Welche Lieb' sei mehr zu loben,
Die da weise macht den Thoren,
Oder thöricht macht den Weisen?"

10. Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor (Die drei Liebesäußerungen: Mitleid, Ohnmacht und Muth).

H. III. 333. *K.* IV. 264.

Die Hauptperſon des Dramas, in welchem häufig Geſänge die Reden unterbrechen, iſt Roſarda, Infantin von Cypern, welche im Tempel der Venus vor der Statue der Göttin dieſer die Entſcheidung anheimgibt, welche von den drei Liebesäußerungen ihrer drei Verehrer den Vorzug verdiene. Den Siegespreis erhält weder Flavio, Fürſt von Acaya, der, als Roſarda von ihrem verſchmähten Verehrer Anteo ſcheinbar tödtlich verwundet vom Pferde ſinkt — in der That hat der Schuß nur das Pferd getroffen —, mitleidig hinzueilt, um ihr das Leben zu retten ("piedad"), noch Celio, Fürſt von Rodas, welcher muthig dem Anteo nachſetzt, um ihn zu tödten ("valor"), ſondern der knidiſche Fürſt Libio, der beim Anblick der vom Pferde ſinkenden Roſarda in Ohnmacht fällt ("desmayo"); „denn", ſo entſcheidet Roſarda (*H.* 356, 1):

"Quien muere por que yo muera — „Wer dann ſtirbt, wenn ich muß ſterben,
Y vive por que yo viva, — Und wer lebt, wofern ich lebe,
Es bien que el laurel reciba." — Er verdient des Lorbeers Ehre."

„Das Ganze dreht ſich", wie V. Schmidt (S. 177) richtig bemerkt, „um eine der bekannten Tenſons, die in den Liebesakademien behandelt wurden." Am Schluſſe ſteht wie zur Entſchuldigung des etwas ſpitzfindigen Themas, daß der Dichter dasſelbe auf höhere Weiſung geſchrieben habe (*H.* 356, 3): "Cuando yerra en lo que escribe, acierta en lo que obedece."

11. Auristela y Lisidante (Auriſtela und Lyſidas).

H. III. 627. *K.* III. 538.

Das an poetiſchem Kunſtwerth arme und mit pomphafter Sprache ausgeſtattete Drama ſpielt in Athen oder Umgebung und endet nach einem überreichen und verwickelten Inhalte glücklich mit mehreren Heiraten. Treffend bezeichnet Merlin, der Gracioſo des Stückes, am Schluſſe desſelben (*H.* 656, 3) den Hauptinhalt als

"caballerias de Auristela y Lisidante". Was die Behandlung der Charaktere anlangt, so hätte das Stück, wie das vorausgegangene, statt nach Athen oder Cypern, ebenso gut an einen Fürstenhof des Mittelalters verlegt werden können; der Grundgedanke des Stückes ist im wesentlichen derselbe wie in "Afectos de odio y amor".

12. Dicha y desdicha del nombre (Glück und Unglück des Namens).

H. III. 597. *K.* III. 479[1].

Don Felix Colona, welcher, um seinem Freund Cesar Farnesio eine Zusammenkunft mit der endlich seine Liebe erhörenden Violante zu ermöglichen, in Cesars Namen als Abgesandter des Herzogs von Parma in Mailand auftritt, rettet gleich bei seiner Ankunft im Getümmel des Carnevals Serafina, die Tochter des Gouverneurs der Stadt, Lidoro, aus den Händen ihrer Verfolger, lernt sie im Hause ihres Vaters kennen und lieben und muß mit dem Glück des Namens Cesar auch sein Unglück tragen. Daher der Titel des an interessanten Verwicklungen überaus reichen Stückes, welches im ersten Act eine anziehende und lebendige Schilderung des Mailänder Carnevals enthält. Vgl. *H.* 601, 1:

"Vaya de baile,
De música y fiesta;
Que todos son locos
En carnestolendas."

„Lustig zum Tanze,
Zur Lust und zum Spiele;
Denn alle sind Thoren,
Ist Fastnacht erschienen."

Am Schluß erhält Felix die Hand der geliebten Serafina, indem ihren Vater die Klugheit nöthigt, „aus der Noth eine Tugend zu machen" und seine Einwilligung zum Bunde der beiden Liebenden zu geben.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" (Gries, IX. Bd.), ins Französische von Dam. Hinard, II. Bd., und Latour, II. Bd., und ins Italienische von P. Monti, IV. Bd.

13. El galan fantasma (Der Liebhaber als Gespenst).

H. I. 291. *K.* I. 307 [1].

Das Drama spielt in der Hauptstadt des Herzogthums Sachsen und hat zum Mittelpunkt den jungen Astolfo, welcher, im Zweikampf mit dem Herzog von Sachsen, seinem Nebenbuhler in der Liebe zur schönen Julia, als todt vom Platze getragen, vor der Welt als todt gilt, in der That aber, von seinen Wunden genesen, durch einen geheimen unterirdischen Gang seine Braut besucht und den Herzog durch seine geisterhaften nächtlichen Erscheinungen ängstigt, bis dieser, nachdem sich die Sache aufgeklärt hat, die Einwilligung zu Astolfo's Vermählung mit Julia gibt und nur die eine Bedingung stellt, daß dieser als Julia's Gatte die Hauptstadt verlasse. Schon im Jahre 1818 wurde das Drama von Contessa als Oper in drei Aufzügen unter dem Titel „Der Liebhaber nach dem Tode" frei bearbeitet.

14. El alcaide de sí mismo (Der Aufseher über sich selbst).

H. II. 511. *K.* IV. 370 [2].

Federico, Prinz von Sicilien, hat im Turnier den Neffen des Königs von Neapel und Bräutigam der den Federico liebenden Margarita, der Infantin von Neapel, getödtet. Auf der Flucht legt er im Walde seine Waffenrüstung und sein Fürstengewand ab und wird in der Tracht eines Kaufmanns, der angeblich von Räubern überfallen worden ist, von der Prinzessin Helena, der Schwester des Getödteten, aufgenommen, welche bald den edlen Flüchtling liebgewinnt und ihn zum Befehlshaber ihres Schlosses ernennt. Inzwischen hat der Bauer Benito die Rüstung des Prinzen gefunden und angezogen, um sich von der ihn begleitenden Bäuerin Antona bewundern zu lassen. In diesem Aufzug wird

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer", Gotha 1825, und von Wilhelmine Schmidt unter dem Titel „Der lebendige Schatten" (Schauspiele von Calderon S. 245—271), ins Französische durch Dam. Hinard, II. Bd.

[2] Ins Französische übersetzt von Dam. Hinard, II. Bd., und ins Italienische von P. Monti, IV. Bd.

der Bauer von Soldaten, die den Federico suchen, gefunden, als der verfolgte Prinz gefangen genommen und auf das Schloß der Helena gebracht. Hier nun muß Federico den angeblichen Prinzen, dessen plumpes und drolliges Benehmen für Verstellung gehalten wird, überwachen, wird also zum Aufseher über sich selbst. Daher der Titel des schon früh in italienischer und französischer Bearbeitung (durch Th. Corneille, 1657) aufgeführten Lustspiels, das eine Menge ergötzlicher Verwechslungsscenen enthält und mit der Vermählung des Federico mit der geliebten Margarita endigt.

15. La señora y la criada (Die Herrin und die Magd).

H. II. 27. *K.* IV. 503.

Gegenstück zum vorigen. Crotaldo, der Sohn des Herzogs von Parma, will seine Geliebte, Diana, welche von ihrem Vater, dem Herzog von Mantua, gegen ihren Willen zur Gemahlin des Fisberto, des Prinzen von Mailand, bestimmt ist, entführen. Allein Diana ist, um dem aufgedrungenen Gemahl zu entgehen, bereits auf der Flucht zu dem Geliebten begriffen; Crotaldo's Diener aber ergreifen in der Dunkelheit statt der Herrin die eitle und einfältige Magd Gileta, welche, geschmückt mit einem seidenen, von der Herzogin ihr geschenkten Kleid, kurz zuvor auch von ihrem Manne, dem Bauern Perote, für Diana gehalten worden war. Dadurch nun, daß auf einer kleinen Festung an der Grenze von Parma und Mantua im Hause Crotaldo's nicht bloß Diana und Gileta, sondern auch Crotaldo's Vater, der Herzog von Parma, Fisberto, der Prinz von Mailand, und endlich noch die Nichte des Herzogs von Parma, die eifersüchtige, zur Braut des Crotaldo bestimmte Flor, zusammentreffen, entsteht eine Reihe von komischen und ernsthaften Verwicklungen, welche endlich dadurch zur glücklichen Lösung gelangen, daß Crotaldo die Hand der geliebten Diana erhält, Fisberto sich mit Flor vermählt, die Pseudo-Herzogin Gileta aber zu ihrem Perote zurückkehren muß.

Während Rapp (VI. 28) „die Hofliebesgeschichte kühl und altersschwach" und die Caricatur der Bäurin als Fürstin schwächer findet als das Gegenstück des Bauern im vorigen Stück, urtheilt

V. Schmidt S. 159. 160: „Die Trefflichkeit dieſes Werkes iſt über alles Lob erhaben. Die Sprache in den ernſten Abſchnitten erreicht die höchſten Grenzen des dichteriſchen Schwunges, ohne je in den Estilo culto auszuarten. Die Scherze ſind wahre Muſter für dieſe Gattung. Ausgezeichneten Werth aber haben die Charaktere und die ihnen gemäß ausgeübte poetiſche Gerechtigkeit. Das Schauſpiel zeigt in jeder Hinſicht die volle Reife und Stärke des männlichen Alters des Dichters." Möge ein berufener Ueberſetzer die von Schmidt ſo begeiſtert geprieſenen Schönheiten und Vorzüge des Originals dem deutſchen Publikum recht bald zugänglich machen!

16. Un castigo en tres venganzas (Eine Strafe mit drei Sühnungen).

H. III. 377. *K.* IV. 599.

Den Mittelpunkt dieſes Dramas bildet Carlos, Herzog von Burgund. Durch ein Schreiben des Herzogs von Sachſen belehrt, daß einer ſeiner vier vertrauten Rathgeber, Enrique, Manfredo, Federico und Clotaldo, jenem ſeine geheimſten Pläne mitgetheilt habe und ſomit ein Hochverräther ſein müſſe, verbannt der Herzog die drei erſteren aus ſeiner Nähe und bewahrt allein dem Clotaldo ſein Vertrauen, bis endlich gerade dieſer als der Schuldige entlarvt und, von der Hand des Herzogs, den er meuchlings hatte überfallen wollen, tödtlich getroffen, ſeine drei Sünden bekennt, daß er das Vaterland verrathen, den Enrique erſchlagen und den Mord des Fürſten ſelbſt geplant habe.

17. El pintor de su deshonra (Der Maler ſeiner Schmach).

H. IV. 65. *K.* IV. 62[1].

Dieſes Drama iſt ein Werk von erſchütternder Tragik[2], in welchem Alvaro und Serafina nach ſchwerem Kampf zwiſchen

---

[1] Ins Deutſche überſetzt von der Verfaſſerin der „Rolands Abenteuer" (Gries, IX. Bd.), ins Franzöſiſche von Beaumelle, I. Bd., und ins Engliſche von Fitzgerald.

[2] Vgl. *Fitzgerald* p. 104: „Its companion play, the *Médico de su honra*, is far more famous; has some more terrible, per-

Pflicht und Liebe endlich der Versuchung unterliegen, und der beleidigte Gatte Serafina's, Don Juan Roca, als Maler verkleidet, die Entflohenen aufsucht, in einem Jagdschloß des Fürsten von Ursino findet, seine Schmach mit dem Blute der beiden Schuldigen rächt und nach der That dem Fürsten und den Vätern der Getödteten, dem Don Pedro und Don Luis, unerschrocken die Worte zuruft (*H.* 86, 3):

„Ein Gemälde,
Mit Blut gemalt vom Maler eigner Schmach!
Don Juan Roca bin ich, tödtet mich!
Was ich euch zugefügt, habt ihr vor Augen:
Don Pedro, dir geb' ich als Leichnam, blutend,
Den Reiz zurück, den du mir anvertraut;
Getödtet liegt dein Sohn durch mich, Don Luis;
Ein Bildniß, Prinz, begehrtest du von mir,
In dunkeln Purpur taucht' ich meinen Pinsel.
Was hält euch noch? Dringt alle auf mich ein!"

Allein der Fürst befiehlt, daß keiner ihn anzurühren wage; ja selbst die beiden Väter denken nicht an Rache, sondern geloben ihm vielmehr Dank und Schutz. Denn, wenn er ihnen auch Tochter und Sohn geraubt:

"Quien venga su honor, no ofende." „Wer die Ehre rächt, beleidigt nicht."

---

haps some finer situations; but inferior, I think, in variety of scene, character, and incident."

VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage [1].

Stoffe aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage behandeln 13 Dramen. Es läßt sich nicht läugnen, daß der Dichter in diesen Stücken weniger glücklich ist, als in den der spanischen Geschichte entnommenen. Er war zu sehr Spanier, als daß er sich in der Fremde hätte wirklich heimisch fühlen können. Auch versteht es sich bei Calderon von selbst, daß er im großen und ganzen auch bei den Helden der fremdländischen Geschichte spanische Anschauungen und Charaktere auf die Bühne bringt und die Geschichte selbst sagenhaft, ja zum Theil abenteuerlich behandelt. Allein, wenn nun auch unter den Schauspielen dieser Klasse vielleicht einige der schwächsten Productionen des Dichters sich befinden, so begegnen uns doch auch unter ihnen einige der bedeutendsten Schöpfungen, welche den Vergleich mit anderen Meisterwerken Calderons nicht zu scheuen brauchen. Die 8 an erster Stelle aufgeführten Schauspiele gehören dem Alterthum an, die 5 letztgenannten der neuern Zeit. Von den letzteren, allerdings in sehr freier, romantischer Weise umgebildeten Dramen vertheilt sich je eines auf die schwedische, englische, deutsche, italienische und portugiesische Geschichte.

---

[1] Von diesen 13 Schauspielen sind sieben ins Deutsche, zwei ins Italienische und je eines ins Französische und Dänische übersetzt.

1. La gran Cenobia (Die große Zenobia).

H. I. 187. *K.* I. 74[1].

I. Act. In einem wilden Walde nicht weit von Rom tritt in Felle gekleidet und wie erschrocken Aurelian auf. In aufgeregtem Selbstgespräch erinnert er sich an ein Traumgesicht, das er einst schlummernd sah und seitdem wachend träumte. Den Lorbeer auf dem Haupte und mit tiefen Wunden bedeckt, erschien ihm im Traume Quintilius und rief ihm stöhnend die Worte zu: „Nimm hin mein Scepter, meine Lorbeerkrone; denn Herrscher wirst du sein auf Roma's Throne." Verfolgt von dem stolzen Wahne, einst Roms Kaiser zu werden, verfiel Aurelian schließlich in düstere Schwermuth, und um nicht in völkerreichen Gauen den Pomp der stolzen Majestät schauen zu müssen, zog er „in diese wüsten Felsreviere, um König hier zu sein der wilden Thiere". Da sieht er plötzlich auf einem Felsenstücke unter Zweigen Krone und Scepter prangen. Die wilden Thiere des Waldes zu seiner Krönung als König des Gebirges einladend, setzt er sich die Krone auf, ergreift das Scepter und bespiegelt sich in einer nahen Quelle, um „ein Narciß auf Erden, nicht seiner Schönheit, sondern seines Stolzes zu werden". Während er noch in der Quelle sich bespiegelt, tritt die Priesterin Astrea auf, begleitet von einem Hauptmann und Soldaten. „Dieser ist's," ruft sie den Soldaten zu, „den der Himmel euch zu Roma's Herrscher auserkoren." Darauf wendet sie sich in begeisterter Rede an Aurelian, macht ihm Vorwürfe, daß er, der auf des Ruhmes Flügeln als siegreicher Feldherr den fernsten Raum durchflogen, jetzt auf einsam wüstem Boden in der Tracht eines Bauern lebe, und berichtet ihm, daß, als nach des Kaisers Claudius Tode sein Bruder Quintilius nach kurzer Regierung durch die eigenen Söldner ermordet worden sei, Rom durch ihre vom Orakel des Apollo begeisterte Stimme den tapfern Aurelian zum Kaiser fordere. „Darum laß die träge Ruhe!" ruft

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, I. Bd. Eine französische Nachahmung des Dramas durch Montauban erschien bereits im Jahre 1650. Vgl. *Lasso de la Vega* p. 96.

sie ihm zu, und nimm den Lorbeer, mit welchem du, weissagend, dich selbst gekrönt." Die Soldaten aber, welche, besiegt von ihrer Rede oder höherem Wink gehorchend, ihr in diese Wildniß gefolgt waren, fordert sie auf, dem gefundenen Kaiser zu huldigen und kein Mißtrauen zu hegen, daß sie den Kaiser hier in solcher bäuerisch groben Tracht erblicken:

"Que el diamante
Mas luce engastado en plomo;
Y no importa que entre nubes
Guarde el sol sus rayos rojos,
Si por troneras de nácar
Se desata en líneas de oro."

„Denn der Demant
Strahlt, in Blei gefaßt, nur stolzer;
Und der Sonne schadet's nicht,
Birgt ihr Lichtglanz sich in Wolken,
Wenn durch Scharten sie von Purpur
Sich ergeußt in Strahlen Goldes."

Wie aus einem schweren Traum erwachend, willigt Aurelian, von den jubelnden Hochrufen der Soldaten begrüßt, nach kurzem Schwanken ein, sich Roms Kaiser zu nennen, und schwört, nicht eher seine Hauptstadt zu schauen, als bis er auf dem goldenen Siegeswagen über mehr Leben triumphirend heimkomme, „als dem Maimond Rosenblüten, Aehren dem August entsprossen".

Plötzlich ertönen Trommeln in der Ferne, und auf Aurelians Frage, was dies bedeute, erwiedert ihm der Hauptmann, daß Decius, der tapfere Held, welchen Quintilius nach dem Orient ins Feld geschickt habe, mit seinen Truppen dem neuen Kaiser sich nahe. Bald erscheint unter dem Schall von Trommeln und Trompeten ein Zug von Soldaten, hierauf Decius, in Trauer gekleidet, mit schwarzen Waffen. Er kniet huldigend vor dem neuen Kaiser nieder, berichtet, als Besiegter um Entschuldigung bittend, seine Niederlage durch Zenobia und benützt zugleich die Gelegenheit, die göttergleiche Schönheit und Tapferkeit der Zenobia mit glühenden Farben zu schildern. „Ha, ein Weib hat dich besiegt?" ruft ihm verächtlich Aurelian zu. Doch furchtlos entgegnet ihm Decius: „Ja, ein Weib, doch das auch dich wohl besiegte." Da wirft der Kaiser den Decius zu Boden und setzt den Fuß auf ihn mit den Worten: „Feiger, mich? Kann des Schicksals blindes Walten

meiner Thatkraft widerſtreben?“ Jetzt erinnert ihn Decius mit ergreifenden Worten an den Wechſel des Glückes:

“Tú eras ayer un soldado,
Y hoy tienes cetro real;
Yo era ayer un general,
Y hoy soy un hombre afrentado;
Tú has subido, y yo he bajado:
Y pues yo bajo, advirtiendo
Sube, Aureliano, y temiendo
El dia que ha de venir,
Pues has hallado al subir
Otro que viene cayendo.”

„Geſtern warſt du gleich Vaſallen,
Heute ſchmückt das Scepter dich;
Feldherr war noch geſtern ich,
Heut' bin ich beſchimpft vor allen;
Du ſtiegſt auf, ich bin gefallen.
Weil ich fiel, Aurelian,
Steig' in Vorſicht du hinan;
Scheu' des nächſten Tags Geſchicke,
Weil im Steigen deine Blicke
Einen andern fallen ſah'n.“

Allein ungerührt nimmt ihm der Grimmige das Schwert, das nicht länger an der Seite eines durch Weiberhand Bezwungenen prangen ſolle, und ruft den tapferen Veteranen zu, mit ihm nach Aſien aufzubrechen, um Zenobia, die ſtolze Beherrſcherin des Oſtens, zu bezwingen und beſiegt nach Rom zu führen. Alle entfernen ſich bis auf den beſchimpften Decius, welcher unter Verwünſchungen dem Tyrannen Rache ſchwört und dann ebenfalls ſich entfernt.

Saal im Palaſte der Zenobia, der Königin von Palmyra. Irene, eine der Hofdamen der Zenobia, und Livius, der Neffe derſelben, treten auf. Livius, welcher Anſprüche auf das Reich erhebt, da Zenobia keinen Sohn hat, fürchtet, daß, ſobald ihr alternder Gemahl Abdenatus ſtürbe, Zenobia vom Volk zur Herrſcherin ernannt und ſo ihm die Königskrone entzogen würde, die doch ihm als Mann gebühre. Darum ſtellt er an ſeine Freundin Livia, der er zugleich Herz und Hand anbietet, das Anſinnen, den alten Abdenatus aus dem Wege zu räumen. Livia meint zwar, es wäre beſſer, Zenobia zu tödten; ſie läßt ſich jedoch von Livius eines Beſſern belehren, der einen Anſchlag auf die Königin für zu gefahrvoll und argwohnerregend hält, während der Tod des alten Königs keinen Verdacht erregen würde. Stürbe aber jetzt ſein Oheim, ſo glaubt er, daß ihm die Ernennung zum Herrſcher nicht fehlen würde. „Allen werde ich dann befehlen,“ ſchließt er, an Irene gewendet, „und gehorchen einzig dir.“ Beide beſchwören

den frevlerischen Bund mit den Worten: „Herrschen oder sterben!“ Jetzt vernehmen sie Geräusch, und gleich darauf erscheint Zenobia, gefolgt von Soldaten mit Bittschriften in der Hand. Nachdem die Königin die Anliegen derselben mit königlicher Hoheit und Würde erledigt hat und die Bittsteller abgetreten sind, erblickt sie den Livius, dessen verstörtes Aussehen ihr auffällt. Hinter eines Schirmes Wand, so beginnt er, sei er, während sie Gehör ertheilt, gestanden und hätte die Urtheile des Volkes über Zenobia belauscht. Solch ein Scepter in einer Frauenhand zu sehen, empöre sie; alles murre, sie im Tribunale zu sehen, und ihrer Ehre erscheine es schimpflich, durch ein Weib Gesetze zu empfangen. „Und warum empört sie's nie,“ erwiedert ihm treffend Zenobia, „eine Frau im Kampfe zu schauen? Siege von ihr zu empfangen, scheinet glimpflich?“ Stolz weist sie den Livius, der durch sein thörichtes Beginnen selber enthüllt, was er zu erreichen hofft, von hinnen und ruft die, wie sie glaubt, ihr treu ergebene Irene um Hilfe an, welche auch heuchlerisch als Sklavin nur der Königin zu dienen vorgibt.

Inzwischen ist, ohne anfangs die anderen zu bemerken, der Gracioso des Stückes, der Soldat Persius, aufgetreten. „Drei Mittel“, spricht er zu sich, „gibt es auf Erden, um unsere Sache zu fördern. Erstens: muß man Hochzeit machen; zweitens: muß man Wittwer werden; drittens: muß man tapfer lügen, doch mit Kunst.“ Letzteres Mittel will Persius, der als Soldat sein Leben stets zu schonen wußte, der Zenobia gegenüber versuchen, und mit Glück! Persius hat eben im Sande einen tapfern Mann — Andronius hieß er — todt gefunden und dessen Schriften, ein Zeugniß seiner Heldenthaten, sich angeeignet. Unter seinem Namen nun will er sich den Lohn bei der Königin holen: „Der erste bin ich ja nicht,“ spricht er, „der Früchte bricht, die gereift aus fremdem Samen.“ Und Zenobia, welche an den drolligen Aufschneidereien des Pseudo-Andronius Gefallen findet und die Papiere für echt hält, beruft ihn als Leibwächter in ihren nächsten Dienst. Während Persius knieend dankt, tritt Crotilda, eine zweite Hofdame der Zenobia, auf und meldet, daß ein Mann mit verhülltem Angesicht, der seinen Namen nicht nenne, aber als Römer sich ausgebe, die Königin zu sprechen wünsche. Der Fremde wird hereingeführt, und nachdem

Irene, Crotilda und Perſius abgegangen ſind, enthüllt er ſich. Es iſt Decius. Er ſchildert die Schmach, die ihm durch Aurelian widerfahren: „Decius war ich einſt, da noch Ehre mein war; doch ich kenne mich nicht mehr, ſeit ſie entfloh'n", erzählt, daß Aurelian ihm vorgeworfen habe, Liebe ſei es, die ihn beſiegt — was er nicht läugnet —, und meldet ihr, daß Aurelian mit einem gewaltigen Heere gegen ſie heranziehe. Zugleich fordert er die Königin auf, Rom noch einmal zu ſchlagen und zu dem Pomp ihrer Siege auch noch den über Aurelian zu fügen, und ſchließt mit den Worten: „Dies zu melden, komm' ich; wider dich zu kämpfen, eil' ich fort." Zenobia, welche den Decius zwar gern als Führer in ihrem Heere zurückbehalten, ihn aber doch lieber ſich zum Schaden mit Ehre, als zum Vortheil ehrlos ſehen möchte, will ihn auf dem Schlachtfeld wieder treffen und gibt ihm als Erkennungszeichen eine Schärpe mit. Schon vernimmt man den gedämpften Klang der Trommeln, und beide trennen ſich, um Aurelian zu treffen. „Lebe wohl! Tod Aurelianen!" ruft Zenobia, und Decius antwortet: „Heil Zenobien! Lebe wohl!"

II. Act. Zenobia's Lager. Livius und Irene treten auf. Muthlos berichtet Livius, daß zwar Abdenatus durch ein ſtarkes Gift ſich den Tod getrunken habe, gleichwohl aber das Volk nicht ihm, ſondern der Zenobia den Führerſtab gegeben habe, und daß dieſe ihn mit ſo weiblich holdem Reiz und ſo männlichem Entſchluſſe führe, daß ſie bereits dreimal die Angriffe des Kaiſers Aurelian ſiegreich zurückgewieſen habe. Irene ſucht ihn zu ermuthigen und verſpricht, Zenobia ebenſo wie ihren Gemahl aus dem Wege zu räumen. Allein Livius iſt nicht damit einverſtanden; ihn ſoll Aurelian rächen. Bei den letzten Worten des Sprechers tritt, gefolgt von Soldaten, Zenobia auf, in ſchwarzen Waffen und Trauerkleidern, in einem Buche leſend. „Du ſollſt erzählen," redet ſie den Livius an, „was man von Zenobia hier ſagen mag." Als Livius in peinlicher Verlegenheit ausweichend antwortet, man ſage nichts, entgegnet ihm die Königin: „Weißt du's nicht, ſo ſollſt du hören, was man von Zenobia ſagt." Darauf lieſt Zenobia, „die bei Nacht Siege ſchreibt, die ſie bei Tag vollbracht", dem Livius vor, wie ſie dreimal Aurelian geſchlagen und zum

Rückzug genöthigt, und wie sie, ehe der von den Aegyptern und Persern erhoffte Beistand für den Feind herankomme, noch heute einen entscheidenden Kampf zu wagen gedenke. Zum Schluß gedenkt sie, zwar ohne des Livius Namen zu nennen, aber mit deutlicher Beziehung auf ihn, des Frevlers, der nach dem Tode ihres Gemahls die Unterthanen gegen die Königin aufgewiegelt und dem römischen Uebermuth Hilfe und Tribut dargeboten habe, um sich den Weg zum Throne zu bahnen. Der bestürzte Livius heuchelt Treue und Ergebenheit gegen Zenobia, welche hinwiederum selbst nicht glauben will, daß auf ihrem eigenen Blute ein solcher Schandfleck ruhe. Da tritt Persius auf und meldet, daß aus Persien schon der Feind herannahe und morgen mit gewaltiger Macht erscheinen werde. Kampfesmuthig und siegesbewußt wendet sich nun die Königin an ihre Soldaten und fordert sie auf, den heutigen Tag durch die Besiegung der Römer zu verherrlichen. Unter dem Schall der Trommeln und Trompeten gehen alle mit gezogenen Schwertern ab.

Freies Feld; Aurelian, Astrea, der Hauptmann und Soldaten treten auf. Astrea weissagt dem Kaiser Glück und Sieg; denn so laute das Orakel des Apollo:

"Irás y vencerás; no
Serás vencido en la guerra."

„Du wirst geh'n und überwinden;
Nicht besiegt wirst du im Kriege."

Nach Aurelian, der jetzt siegesgewiß in den Kampf zieht, tritt auch Decius auf, sein Gesicht mit Zenobia's Schärpe verhüllt, und entfernt sich mit den Worten: „Heute, Zenobia, sollst du erfahren, was ich bin und vermag." Hinter der Scene vernimmt man die Rufe: „Heil Palmyra's Königin!" Kriegsmusik ertönt; Schlachtgetümmel; Angriffe und Rückzüge von beiden Seiten. Endlich weichen die Römer; in einer wilden Felsgegend erscheinen fliehend Aurelian und Astrea; zur Seite ist eine Höhle, im Hintergrund ein Fluß mit einer Brücke. Der verwundete und von seinen Schaaren verlassene Kaiser wirft der Priesterin vor, daß sie ihm, mit Apollo verbündet, diesen Hohn bereitet habe. Astrea erwiedert, daß sie das Orakel unrecht verstanden habe und jetzt erst den Sinn desselben recht zu finden glaube:

"Irás, y vencerás no:
Serás vencido en la guerra."

„Du wirst geh'n und überwinden
Nicht; besiegt wirst du im Kriege."

Wüthend stürzt nun Aurelian „die lügenhafte Seherin" in die Höhle und eilt wieder dem Feinde entgegen. Gleich darauf tritt Zenobia auf mit gezogenem Schwerte, eine Binde um den verwundeten Arm, um, entfernt von ihren Siegen, ihre Wunde zu besorgen. Da vernimmt sie plötzlich die Stimme der Astrea, welche ihr Unglück beklagt mit den Worten: „Ach, unseligste der Frauen! Schwer verwundet und voll Blut, bald zur kläglichen Trophäe dienst du frechem Uebermuth." Zenobia, welche die Stimme hört, aber keine Spur eines lebenden Wesens zu finden vermag, bezieht ahnungsvoll die Worte als vorbedeutend auf ihr eigenes Schicksal. Nachdem sie sich entfernt und gleich darauf auch Livius, um mit Aurelian heimlich sich zu besprechen, in der Nähe der Höhle aufgetreten und rasch wieder verschwunden ist, erscheint Decius mit einer Fahne in der Hand und spricht: „Rom, den Sieg schaff' ich dir heute, kostet's auch Zenobiens Leben!" Er verbirgt die Fahne im Gesträuch und will ins Getümmel der Schlacht zurück. Da hört er die flehentlichen Hilferufe der Astrea, welche den Decius für Aurelian hält. Decius steigt in die Höhle hinab und trägt Astrea, mit Staub bedeckt und mit blutigem Gesicht, auf seinen Armen heraus. Freudig dankt die Priesterin ihrem Retter und entfernt sich mit der Aufforderung, Roms Tyrannen zu stürzen und seinen Thron zu besteigen. Jetzt erscheint der fliehende Aurelian, laut klagend, daß ein Weib durch Schönheit und durch Stärke Rom des alten Ruhmes berauben könne. Bei seinem Anblick verhüllt Decius sein Gesicht mit der Schärpe und nimmt die weggelegte Fahne wieder auf. Aurelian ruft den unbekannten Krieger, den er an den Adlern auf seinem Schilde als Römer erkennt, um Rettung seines Lebens an, und als dieser ihm eine Brücke in der Nähe als Weg zu seinem Zelte zeigt und diese mit seinem eigenen Leben zu decken verspricht, überreicht ihm Aurelian den Feldherrnstab und gibt ihm dadurch sein Wort, ihn sich selber im Reiche gleich zu machen, so daß er ihn mehr liebe und ehre, als er den Decius hasse! Mit den Worten: „Da du mir das Leben rettest, um den Thron mit mir zu theilen, sei nur

Decius nicht, sonst jeder", geht Aurelian über die Brücke ab. Bald darauf erscheint Zenobia mit einer Schaar Soldaten, um den über die Brücke geflüchteten Kaiser zu verfolgen. Als sie an der Schärpe in dem Wächter der Brücke den Decius erkennt, heißt sie die Soldaten eine andere Richtung einschlagen und unterredet sich mit Decius, wobei sie ihre heimliche Zuneigung zu ihm andeutet und schließlich anerkennt, daß es Ehrensache des Decius sei, treu seinem Aurelian gegebenen Worte den Platz schützend zu vertheidigen oder zu sterben. So verzichtet sie denn auf die Verfolgung des Sieges, und beide entfernen sich nach verschiedenen Seiten.

Im römischen Lager tritt Aurelian auf, gefolgt von Soldaten, und klagt den großen Jupiter an, daß er kein Gott der Stärke sei, da er zugebe, daß ein Weib Roms Ehre so zu rauben vermöge. Da meldet ihm der Hauptmann, daß ein Krieger aus Zenobia's Reihen ihn um Gehör bitte. Er wird vorgelassen, und Livius tritt auf und verspricht dem Aurelian, ihn zum Herrn von Palmyra zu machen und die Zenobia gefangen oder als Leiche ihm zu überliefern. Bekannt mit der Anzahl ihrer Wachen, hofft er leicht mit hundert Kriegern Zenobia bei Nacht in ihrem Zelte, wo sie ohne Argwohn ihren Sieg zu beschreiben pflege, überfallen zu können. Hoch erfreut verspricht der Kaiser dem Livius, im Fall des Gelingens ihn auf den höchsten Platz zu erheben und seine Krone auf seinen Scheitel zu setzen. Darauf gibt er ihm hundert bewährte Krieger mit, und als gewisses Zeichen seines Dankes überreicht er ihm einen kostbaren Ring von seiner Hand. Beide entfernen sich.

Zenobia's Zelt. Dunkle Nacht. Irene, Crotilda und Persius treten auf. Ein unbekanntes Trauern drückt den Muth der Zenobia nieder, und bange Ahnung kommenden Unheils erfüllt ihr Herz. Gleich beim ersten Angriff wurde ihr Roß im Schlachtengewühl getödtet, und später vernahm sie jene Stimme, welche, den Felsen sich entwindend, ihr mit bangem Tone zurief, daß sie Verräthern und Tyrannen heute zur Trophäe dienen werde. Um sich zu erheitern, will sie ihre Kämpfe und Siege beschreiben. Man bringt einen Schreibtisch mit dem nöthigen Geräthe, und während

die übrigen sich entfernen, beginnt Zenobia zu schreiben: „Aurelian, gezwungen, sich schnell zurückzuziehen, erbat in Demuth Hilfe von Persien und Aegypten. Um diese Zeit war Livius..." Mit Entsetzen betrachtet sie das Geschriebene; denn mit blutiger Schrift tritt ihr der Name Livius entgegen, und kaum nennt ihr Mund ihn wieder, so strömt Blut aus ihrer Wunde und färbt Tisch und Papiere. Darauf sinkt sie wie ohnmächtig nieder. Wie sie erwacht, ergreifen sie die inzwischen unter des Livius Führung eingedrungenen Soldaten von hinten, fesseln ihre Hände und werfen ihr einen Schleier über. Umsonst ruft die überraschte Königin: „Verrath!" Ihre Wachen sind todt; und da schlauerweise auf des Livius Rath die Ueberfallenden ebenfalls „Verrath!" rufen, gelingt es ihnen, Zenobia gefesselt abzuführen. Nur Livius bleibt zurück, meldet seiner Helfershelferin Irene das Gelingen des Anschlages, steckt ihr den von Aurelian erhaltenen Ring an die Hand und macht sich mit ihr auf den Weg zu Aurelian, um den Lohn des Verrathes zu empfangen.

Römisches Lager. Aurelian tritt auf in freudiger Erwartung der herannahenden Gefangenen. Bald erscheint auch, von Soldaten begleitet, Zenobia in Fesseln, mit verhülltem Gesichte. Man nimmt ihr den Schleier ab; darauf kniet sie vor dem Kaiser nieder und redet ihn an, nicht trotzig und verwegen, sondern ergeben und mit demuthsvollem Gruße, um allen zu zeigen, daß die, welche in herben Tagen zu siegen wußte, auch Fesseln zu tragen wisse. Sie bittet nicht um ihr Leben, sondern erfleht nur Freiheit für das geliebte Vaterland. Selbst der wilde Aurelian bleibt nicht ungerührt gegenüber der einschmeichelnden Gewalt ihrer Rede und Schönheit. Da tritt, begleitet von Irene, der Verräther Livius auf und fordert den verheißenen Lohn. Aurelian hält ihm buchstäblich das Versprechen, daß er ihn sich selbst gleich setzen wolle. Er setzt dem Livius seine Krone auf, befiehlt aber sofort seinen Soldaten, ihn auf einen steilen Berg in der Nähe zu führen und von dort hinabzustürzen: „So hoher Platz wird, Livius, dir zu Theile.

Denn wer mit frechem Muthe
Sein Blut verkauft, thut so auch fremdem Blute."

Soldaten führen den Unseligen fort zum Sterben; auch Irene folgt, um mittelst des kaiserlichen Ringes den Genossen zu retten, indem sie keck behaupten will, daß Aurelian zu leben ihm erlaubte. Der Kaiser schenkt den Bewohnern des Reiches von Palmyra das Leben und mahnt Zenobia, ihr Unglück mit Gelassenheit zu ertragen. Diese aber entgegnet:

„Die sich stolz erzeigt in guten Tagen,
Wird wissen auch die schlimmen zu ertragen."

III. Act. Öffentlicher Platz in Rom. Decius und Astrea treten auf, letztere verkleidet. Decius macht die von ihren Wunden geheilte und von der Welt todtgeglaubte Priesterin auf ein Trauerspiel aufmerksam, das bald vor ihren Augen sich entrollen werde, größer als je eines das Schicksal auf dem Weltschauplatz gesehen. Es ist der Triumph Aurelians über Zenobia. „Aber," ruft Decius, „im höchsten Glanz seiner Hoheit werde ich ihn belehren, daß ich es war, der ihn auf seiner schmachvollen Flucht vom Tode errettete." Jetzt ertönt rauschende Musik; ein Zug von Soldaten erscheint, und in ihrer Mitte der Triumphwagen. Auf ihm thront Kaiser Aurelian; zu seinen Füßen liegt Zenobia, reich geschmückt, „von tausend Edelsteinen, Silber, Gold und Perlen glänzend", die weißen Hände mit goldenen Ketten gefesselt. Statt wilder Thiere ziehen Gefangene den Wagen, während das Volk ihm nachfolgt und laut ruft: „Unser Kaiser lebe hoch! Unser großer Cäsar lebe!" Der Zug hält still. Aurelian erhebt sich, setzt sich eine goldene Krone auf und rühmt sich mit stolzen Worten seines Sieges über Zenobia. Allein Zenobia, welche in herrlichen Bildern des Glückes Wankelmuth schildert, erwiedert ihm, daß sie, die so manchen blutigen Sieg glorreich erkämpfte, nur deshalb zu seinen Füßen liege, weil sie, von einem Bösewicht verkauft und verrathen, sich habe unterwerfen müssen. „Gar leicht", ruft sie ihm zu, „könnte das Rad sich wenden, daß ich, wie du *mich* gesehen, *dich* zu meinen Füßen sähe." „Ha," erwiedert zornig der Kaiser, „das ist dieselbe thöricht feige Hoffnung eines Decius, der mir auch einst sagte: ‚Leicht könnt' eine Zeit sich melden, da ich dich besiegen soll.'" Da tritt Decius selbst kühn hervor und ver-

langt als jener tapfere Krieger, der den fliehenden Kaiser gerettet, seinen Lohn, und als dieser ihm nicht glauben will, zeigt er ihm den Feldherrnstab. Aber auch jetzt verweigert Aurelian dem Decius als einem ehrlosen, feigen Menschen den Lohn. Die Musik fällt ein, und der Wagen fährt weiter. Alle entfernen sich bis auf Astrea und Decius, welche in kurzem Zwiegespräch sich zum Tode des Barbaren verschwören. Jetzt treten auch Livius und Irene, als Bauern verkleidet, auf. Auch Livius, den die List der Irene vom Tode gerettet hat, schwört dem Wütherich blutige Rache.

Zimmer im kaiserlichen Palast. Zenobia tritt auf und beschließt, des Barbaren stolzen Sinn, da die Macht ihn nicht bezwang, Liebe heuchelnd, durch die Schönheit zu besiegen. Gleich darauf erscheint Aurelian, und wirklich heuchelt Zenobia, zu den Füßen des Kaisers fallend, Liebe, um dadurch seinen Hochmuth zu bezwingen. Allein der rauhe Barbar, so großen Eindruck auch anfangs die Reize ihrer Schönheit und ihre einschmeichelnden Reden auf ihn machten, bezwingt sich und verläßt die verführerische „Sirene". Decius, welcher unvermerkt im Hintergrund aufgetreten ist und die Geliebte zu des Kaisers Füßen erblickt hat, macht ihr, von heftiger Eifersucht erfüllt, Vorwürfe, worauf jene erwiedert, daß sie nur Täuschung angewendet und durch erheuchelte Liebe den Hochmuth des wilden Barbaren habe bezwingen wollen. Hierauf verläßt sie das Zimmer. Als aber die gleich darauf aufgetretene Astrea dem Decius ihren Plan mittheilt, wie sie den heute zu Gericht sitzenden Aurelian ermorden könnten, und Decius sie zum Danke für diese Botschaft umarmt, da erwacht auch im Herzen der Zenobia, welche eben wieder hereinkommt und die beiden erblickt, das gleiche Gefühl der Eifersucht.

Audienzsaal im kaiserlichen Palast. Aurelian sitzt auf dem Throne; neben demselben steht ein Tisch mit Schreibmaterialien. Der Hauptmann und Soldaten stehen vor ihm; ersterer hat die Bittschriften der übrigen in der Hand. Der Kaiser beklagt sich über die lästigen Forderungen der Soldaten und weist sie barsch ab. Auch Livius und Irene treten jetzt, als Bauern gekleidet, auf. Während Irene knieend um Recht wider einen mächtigen Frevler fleht, will Livius dem Aurelian einen Dolchstoß geben,

hält aber inne, da dieser sich bewegt, und zieht sich erschrocken zurück. Der Kaiser aber, von einer Schreckensahnung wie gelähmt, sinkt allmählich in schlummerähnliche Betäubung. Indem nun Livius ihn tödten will, kommen in gleicher Absicht Decius und Astrea durch die andere Thüre, und Livius zieht sich wieder zurück. Als aber Decius sich entfernt, um die gegenüberliegende Thüre zu bewachen und so den Ausgang zu decken, nähern sich Livius und Astrea von verschiedenen Seiten, um Aurelian zu tödten. Allein indem sie beide den Kaiser tödten wollen, erwacht dieser, und sie ziehen sich wieder zurück. Erschrocken glaubt Aurelian, als er Livius und Astrea erblickt, die Geister der von ihm dem Tod Ueberlieferten zu sehen, und ruft nach seinen Wachen. Plötzlich sieht er den Decius auf sich zutreten und bei seinem Anblick erfüllt ihn neues Grauen. Decius aber durchbohrt den vor Schrecken wie gelähmten Tyrannen mit den Worten:

"Mira si triunfo de tí,
Mira si caes á mis piés."

„Sieh nun, ob ich dich besiege,
Sieh, ob du zu Fuß mir fällst."

Aurelian stirbt und bleibt zu den Füßen des Decius liegen. Inzwischen haben die Soldaten, welche den Hilferuf des Kaisers vernommen, die Thüren gesprengt und dringen hinein. Decius erklärt offen, Aurelian getödtet und so seine Ehre blutig gerächt zu haben, und ist bereit, zu sterben. Allein statt den Decius zu tödten, rufen die Soldaten ihn zum Danke dafür, daß er sie von dem Tyrannen befreit, zum Kaiser aus, krönen ihn und rufen laut: „Lebe, Decius, lebe!" Jetzt treten auch Zenobia, Astrea und Gefolge auf. Decius ergreift die Hand der Zenobia und erhebt sie zur Kaiserin: „Denn recht ist's, da du beleidigt wurdest, daß dir Rache sei gewährt." Alle rufen laut: „Leben unsre beiden Herrscher!" Jetzt erscheint der Hauptmann mit Livius und Irene, welche er heimlich im Palaste versteckt gefunden habe und irgend eines Staatsvergehens für schuldig halte, weil ihre grobe Bauernkleidung glänzende Bewaffnung decke. Irene glaubt durch das Geständniß, sie seien gekommen, um Aurelian, der sie gekränkt, zu ermorden, Gnade von Decius als dessen Feind zu erlangen. Aber Decius erklärt, er dürfe nicht mehr als Beleidigter verfahren, be-

fiehlt vielmehr als Kaiſer, die Köpfe der beiden Bauern ſchleunigſt auf zwei Stangen zu ſtecken. Als Irene den unvermeidlichen Tod vor Augen ſieht, bekennt ſie, daß ſie beide mit Recht den Tod erleiden; denn ſie ſeien Livius und Irene, welche einſt den König Abdenatus grauſam ermordet haben. Während Soldaten die Verurtheilten zum Tode führen, bittet Zenobia um Gnade für ſie. Allein Decius bewilligt ihre Bitte nicht und ſchließt das Ganze mit den Worten:

"¿De una ingrata y de un tirano
Pides la vida? No es bien
Que perdone ofensas tuyas.
Mueran, y vive, porque
Con su muerte, y con la gloria
De tan divino interes,
La hermosura desdichada
Fin á sus fortunas dé."

„Für des Wüthrichs, der Verräth'rin
Leben bitteſt du? Vergeh'n
Gegen dich erlaſſ' ich nimmer.
Sterben ſie! Du lebe denn!
Und in ihrem Tod, im Glanze
Dieſes göttergleichen Werths
Möge die verfolgte Schönheit
Ihres Unglücks Ende ſeh'n."

„Die große Zenobia", zuerſt gedruckt 1635 und als „Fieſta" vor den königlichen Majeſtäten aufgeführt, ſcheint mir zu den Werken des Dichters zu gehören, welche bisher zu wenig nach ihrem wahren Werthe gewürdigt wurden. Denn abgeſehen von der wegwerfenden Behandlung des Dramas durch Klein[1], urtheilt nicht nur Rapp VI. 26: „Unreif bis zum Kindiſchen. Aber man ſieht ſeine Zukunft, Leichtigkeit der Bewegung und hiſtoriſche Frechheit, die ſein Publikum ertrug"; auch Val. Schmidt S. 244 nennt das Stück, ohne es einer Zergliederung des Inhalts zu würdigen, „trotz mancher ſchönen Einzelheit ein flüchtig hingeworfenes Werk der Jugend, welche das Maß noch nicht achte und das Einzelne nicht der Idee des Ganzen unterzuordnen wiſſe". Er tadelt die wunderliche Miſchung von geſchichtlicher Wahrheit und Unwahrheit,

[1] Vgl. Klein XI. 2. S. 365. 366, deſſen Urtheil offenbar durch die Anſicht Val. Schmidts beeinflußt iſt, weil ſelbſt dieſer als „der meererfahrene Lootſe und Hafenmeiſter aller romantiſchen Häfen das Stück gleich bei der Einfahrt als eine Untiefe oder Sandbank, als ein flüchtig hingeworfenes Jugendwerk kennzeichnet".

den gezierten Stil, die nur auf augenblicklichen Effect und Prunk angelegten Situationen und insbesondere die lange, kläglich pathetische Rede des Decius, in welcher alle Modefehler der damaligen feinen Dichter angehäuft seien. Was nun die Behandlung der Geschichte anlangt, so ist allerdings der auffallende Anachronismus zu tadeln, wonach Calderon den Christenverfolger Decius, welcher von 249—251 n. Chr. römischer Kaiser war, zum Nachfolger und Mörder des Kaisers Aurelian macht, welcher von 270—275 den Thron der Cäsaren inne hatte, sowie, daß er am Schlusse des Dramas den Decius mit Zenobia sich vermählen läßt. Die Ansicht Val. Schmidts S. 245, Calderon scheine hier von Decius als Christenverfolger noch nichts gewußt zu haben, wird bei dem Bildungsgang des Dichters und dem von ihm zu Salamanca 1615—1620 betriebenen Studium der Profan- und Kirchengeschichte kaum das Richtige treffen. Es ist wohl nur eine seltsame Laune des Dichters, mit der er ja auch sonst, namentlich in den Dramen aus der fremdländischen Geschichte, ohne ersichtlichen Grund den historischen Stoff mißhandelt. Die Rede sodann, welche Decius, als Besiegter heimkehrend, vor dem neuen Kaiser Aurelian hält[1], ist freilich schwülstig und geziert, und die Schönheit der Zenobia wird in ihr mit allzu üppigen Farben und überschwänglichen Bildern gefeiert. Allein für diese Mängel werden wir durch zahlreiche Vorzüge und zwar nicht bloß durch „manche schöne Einzelheit", sondern vor allem durch den großartigen Gesamteindruck, der uns durch alle drei Acte hindurch begleitet, und die eben dadurch bedingte mächtige Bühnenwirkung hinlänglich entschädigt. Mit Recht bemerkt darum v. Schack III. 183 und 184 von diesem Drama: „Hier bilden das gewaltige Reich des Abendlandes und der zaubervolle Orient, die schleunige Erhebung und der jähe Fall des Aurelian, der Untergang der großen Königin von Palmyra und die Gegensätze dieser beiden wunderbaren, sich wechselseitig vernichtenden Naturen ein Gemälde von brennendem Farbenglanz, dessen Pracht noch durch die dem Gegenstande angemessene, kühne Bildersprache des Orients erhöht wird." — Der von Calderon

[1] *H.* 188, 2. 3; 189, 1.

auch in anderen Dramen mit Vorliebe, aber immer wieder mit wirkungsvoller Abwechslung behandelte Gedanke von dem Wankelmuth des Glückes und von der Vergänglichkeit irdischer Macht und Größe kommt auch in diesem Schauspiele wiederholt in ergreifender Weise zum Ausdruck, so namentlich in den Worten, mit welchen die im Triumphe aufgeführte Zenobia den übermüthigen Imperator anredet (*H.* 199, 1. 2), sodann in der Rede des Decius vor Aurelian (*H.* 189, 1) und vor Zenobia (*H.* 192, 1):

"Esta vida breve flor
Que se consume á sí misma
Gusano de su boton;
Un almendro de hojas lleno,
Que ufano con ambicion,
A los suspiros del austro
Pompa y vanidad perdió;
Un edificio, que Atlante
De la esfera superior,
Caduco á un rayo, resuelve

En polvo su pretension;
Una llama, que las sombras
De la noche iluminó,
Y obediente á un fácil soplo,
Pierde luz y resplandor."

„Das Leben gleicht dem Flor
Einer Blume, die sich aufzehrt,
Gift'ger Wurm im eig'nen Schoß;
Einem Mandelbaum voll Blüten,
Der, auf seine Schönheit stolz,
Bei der Mittagswinde Säuseln
Pracht und Eitelkeit verlor;
Einem Bau, der schier ein Atlas
War der Sphärenregion,
Und in Staub, vom Blitz zerschmettert,

Auflöst seinen eiteln Pomp;
Einer Flamme, die durchs Dunkel
Strahlt, ein leuchtend Meteor,
Aber Licht und Schimmer einbüßt
Bei des Windes leisem Stoß."

Fragen wir noch nach den geschichtlichen Quellen, welche Calderon zu seinem aus Wahrheit und Dichtung wundersam gemischten Bilde der Zenobia benützt hat, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er aus den beiden Scriptores historiae Augustae, Flavius Vopiscus in seinem „Leben des Aurelian" (cap. 26—34), und Trebellius Pollio in seiner Abhandlung „Tyranni triginta" (cap. 30 „Zenobia"), manche Anregung für die Heldin seines Dramas und wohl auch für den wilden, aber thatkräftigen Aurelian geschöpft hat. Insbesondere gilt dies von dem prachtvollen Triumph des Aurelian über Zenobia bei Beginn des III. Actes (*H.* 198, 3. 199), über welchen Trebellius Pollio cap. 26, 24—26 also berichtet: „Ducta est (Zenobia) igitur per triumphum ea specie,

ut nihil pompabilius populo Romano videretur. Jam primum ornata gemmis ingentibus, ita ut ornamentorum onere laboraret. Fertur enim mulier fortissima saepe restitisse, cum diceret se gemmarum onera ferre non posse. Vincti erant praeterea pedes auro, manus etiam catenis aureis, nec collo aureum vinculum deerat, quod scurra Persicus praeferebat.“ Aus dem scurra Persicus hat Calderon den Gracioso Persio gemacht, welcher trotz aller seiner Feigheit von Zenobia hartnäckig für einen Helden gehalten wird und seiner Gebieterin das drollige Märchen von dem Weinberge des Riesen erzählt, in welchem jede Beere ein Faß an Größe und Schwere schien und er eine Beere hohl machte, um sich in der Schale derselben zu verkriechen (*H.* 191, 1. 2). Der im Drama nur beiläufig erwähnte alternde Gemahl der Zenobia, der durch Irene und Livius aus dem Wege geräumte Abdenato, heißt bei den alten Schriftstellern gewöhnlich Odenatus oder Odenathus[1], welcher zu Emesa samt seinem aus erster Ehe mit einer Ungenannten stammenden Sohne Herodes von seinem Vetter oder Brudersſohn Maeonius aus Rache für eine erlittene Beschimpfung getödtet wurde. Der nach Aurelians Worten bei Beginn des I. Actes (*H.* 187, 1) diesem im Traume erschienene Quintilio ist in der Geschichte Kaiser Quintillus, welcher nach dem Tode seines Bruders, des Kaisers Claudius II. (268—270), vom Senate und Volk in Rom zum Kaiser ausgerufen, aber schon nach 17 Tagen von den Soldaten ermordet wurde, wie Trebellius Pollio im „Leben des Claudius“ (cap. 12, 5) berichtet: „Quintillus autem ob brevitatem temporis nihil dignum imperio facere potuit, nam septima decima die, quod se gravem ac serium contra milites ostenderat ac verum principem pollicebatur, eo genere, quo Galba, quo Pertinax, interemptus est.“ Die Priesterin Astrea endlich mit ihrem zweideutigen, aus der griechischen Geschichte hinlänglich bekannten Orakelspruch des Apollo

[1] Ueber die verschiedenen Schreibungen des Namens, sowie über Zenobia und Odenatus überhaupt vgl. den trefflichen Artikel „Zenobia“ von Cleß in Pauly, Real-Encyklopädie VI. 2, S. 2846 bis 2858.

(*H.* 194, 1), sowie das Verrätherpaar Livius (Libio) und Irene sind freie Gebilde der dichterischen Phantasie Calderons.

2. El mayor monstruo los celos (Eifersucht das größte Scheusal).

H. I. 481. *K.* I. 425 [1].

I. Act. Saal in einem Lustschloß bei Joppe am Ufer des Meeres. Der Tetrarch Herodes, seine Gemahlin Mariene, ihre Frauen Livia und Sirene, Philippus und Gefolge treten auf. Musik und Gesang ertönt.

"La divina Mariene,
El sol de Jerusalen,
Por divertir sus tristezas,
Vió el campo al amanecer.
Las aves, fuentes y flores
La dan dulce parabien,
Repitiendo, por servirla,
Al aire una y otra vez . . ."

„Mariamne, die erhab'ne
Sonne von Jerusalem,
Kommt, um ihren Gram zu lindern,
Auf die Flur im Morgenhell.
Muntre Vögel, Quellen, Blumen
Bringen holden Gruß ihr her,
Wiederholend, ihr zu huld'gen,
Fröhlich zum Verein gesellt."

Nachdem der Gesang verstummt, bittet der Tetrarch seine geliebte Mariene, ihre Schwermuth abzulegen und durch ihre Heiterkeit aufs neue „dem Tage Glanz, den Blumen süßen Duft, den Vögeln ihre Lieder, sein Leben ihm" zu gewähren; denn beim Anblick ihrer Trauer vermag er kaum mehr die Eifersucht — das Wort schon erregt ihm Schauer — niederzukämpfen. Da entdeckt ihm die Gattin den Grund ihres tiefen Grams. Ein tiefgelehrter Astrolog in Jerusalem, der als „der Zukunft Späher" längst zum lebendigen Orakel der Schrift geworden ist, hat ihr geweissagt, daß sie zum Siegesraub des fürchterlichsten Scheusals hier auf Erden bestimmt sei; und daß der Dolch ihres Gemahls tödten werde, was er am meisten liebe auf dem Erdenrund. Um die Gestirne Lügen zu strafen, wirft Herodes seinen Dolch ins Meer.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, III. Bd., ins Italienische von P. Monti, II. Bd., und ins Dänische von Richter, Bd. I. unter dem Titel „Tetrarken af Jerusalem".

Zugleich vernimmt man hinter der Scene unter kläglichem Stöhnen eine Stimme rufen: „Himmel, rette!“ und bald darauf erscheint mit Gefolge der eben gelandete Feldherr des Tetrarchen, Ptolemäus, dem der Dolch in der Schulter steckt. Ohne sich erst den Dolch aus der Wunde ziehen zu lassen, berichtet er seinem Gebieter die Schreckenskunde, daß sein Feind Octavian als Sieger in Aegypten walte, daß der mit Herodes verbündete Antonius besiegt, wenn nicht gefallen sei, daß man von seinem Schwager Aristobulus nichts erfahren habe, kurz, daß alle seine stolze Hoffnung wie der Rauch in nichts verflattert sei. Der bestürzte Tetrarch befiehlt, den Verwundeten fortzutragen und den Dolch, den er jetzt wohl als ein Wunderwerkzeug achten muß, zu bewahren, um zu erforschen, was mit ihm zu thun sei. Den Tetrarchen beugt nicht der Verlust seiner Flotte, nicht der Tod des Antonius, nicht die Drohung des Himmels, weil jener Wunderdolch in seine Hand zurückkehrte. Das allein beugt seinen Geist, daß er die geliebte Mariene nicht auf den Thron des Erdballs zu erheben vermochte. Denn so gewaltig ist seine Liebe zu ihr, daß ihm bangt, sie möchte, wenn er als Schatten von des Lebens Schwelle hinüber in das Reich des Todes gewandert sei, ewig auf der Welt bleiben „als ein schauderhaftes Wunderbild der Liebesqual für die künftigen Menschenalter“.

Saal in einem Palaste zu Memphis. Octavianus tritt auf mit römischen Soldaten, von der stolzen Hoffnung erfüllt, bald Kleopatra und Antonius sich zu Füßen zu sehen. Da führt ein römischer Hauptmann den Diener Polydor in der Kleidung des Aristobulus und den Aristobulus in der Kleidung des Polydor als Gefangene herein. Durch diese doppelte Verkleidung hofft nämlich Aristobulus, der mit Ptolemäus die Flotte des Tetrarchen befehligt hatte, sein Leben und zugleich das des Dieners zu retten. Als nun Polydor, von Octavianus aufgefordert, den Ort zu entdecken, wo Antonius und Kleopatra Sicherheit gefunden, nichts von ihnen zu wissen vorgibt, will jener den vermeintlichen Prinzen und Bruder der Mariene auf der Stelle ins Gefängniß führen lassen. Doch jetzt nimmt Aristobulus das Wort und berichtet dem Sieger den Tod des Antonius und der Kleopatra. Der Hauptmann aber

überreicht dem Octavianus ein Kästchen, in welchem sich das wunderbar schöne Bild der Mariene und ein Brief findet, der Aufschluß über das Ziel der Wünsche des Tetrarchen gibt. Während nun Polydor als Schwager des Tetrarchen ins Gefängniß abgeführt und der Hauptmann mit Volk und Waffen abgeschickt wird, um den Tetrarchen ungesäumt herbeizuschaffen, erhält Aristobulus als treuer Diener die Freiheit, soll aber zuvor entdecken, wen das Bildniß darstelle, welches sofort die Liebe des Octavianus entzündet hat. Um die Schwester zu retten, gibt Aristobulus vor, es sei das Bild des schönsten Weibes, das der Tod der Erde geraubt habe.

Garten bei Joppe. Livia tritt auf, tief bekümmert, weil sie den geliebten Ptolemäus, den sie als Sieger zu finden gehofft, jetzt besiegt und sterbend sehen muß. Auch Mariene erscheint, begleitet von Sirene, welche umsonst den Kummer der Herrin zu lindern sucht. Jetzt treten der Tetrarch und Philippus auf, welcher seinem Gebieter den Dolch zurückgibt und meldet, daß dem Ptolemäus weniger von seiner Wunde als von dem starken Blutverluste Gefahr drohe. Schaudernd erblickt der Tetrarch das verhängnißvolle Werkzeug, und obgleich er immer noch nicht ganz an „des Schicksals Vorbestimmen" glauben kann, legt er, allein gelassen mit Mariene, dieser den Dolch zu Füßen, damit sie in ihrer Hand die Klinge und so auch ihr Geschick in Händen und in Sicherheit habe. Allein Mariene bittet den Gemahl, die Waffe bei sich zu behalten, weil sie selbst so am besten beschützt sei; denn wenn er sie liebe, so sei sie sicher, da er doch nicht selber tödten werde, was er am meisten auf Erden liebe. Jetzt nimmt Herodes den Dolch wieder zu sich. Zugleich ertönen Trommeln hinter der Scene und Philippus kommt mit der Meldung, daß das Heer des Kaisers Octavian bereits mitten in Jerusalem sei und die Bürger der Stadt, im Innern uneins und laut bekennend, daß der Tetrarch sie zum Hochverrath verleitet habe, ihn ausliefern wollen. Mariene räth zur Flucht ins Gebirge, Herodes aber eilt muthig in den Kampf.

II. Act. Zimmer im Palaste zu Memphis. Octavianus hat befohlen, man solle in Memphis viele Copien von jenem kleinen

Bilde der Mariene verfertigen. Da nun in seiner tiefen Schwermuth nichts so wirksam ihn erheitert, als der Anblick dieser Schönheit, haben eben zwei Soldaten ein großes Gemälde der Mariene, als die ähnlichste von allen Copien, oberhalb der Thüre seines Wohngemachs in aller Eile befestigt. Octavianus kommt und erhält von einem Soldaten das kleine Bild zurück, das, „ein Bildniß todter Reize", einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat. Vergebens hat er von Aristobulus zu erforschen gesucht, wer die Seele von diesem „Götterleib" gewesen sei; Aristobulus habe, so meldet ihm ein Soldat, seit er im Kerker sei, den Verstand also eingebüßt, daß er nur Albernheiten denke und sage. Während er noch das Bild in der Hand betrachtet, ertönt gedämpfter Trommelklang, und der gefangene Tetrarch, als Unterkönig des Vorrechts sich bedienend, bewaffnet zu erscheinen, naht sich, von Soldaten begleitet, dem Sieger. Wie er nun dem Octavianus die Rechte küßt, erblickt er das Bild der Mariene, das dieser in der Linken hält, und von rasender Eifersucht erfüllt, stößt er mit seinem Dolche nach ihm, als er sich eben umwendet. Allein im gleichen Augenblicke fällt das über der Thüre befindliche Gemälde zwischen beide herab, so daß der Dolch in demselben stecken bleibt. Der gerettete Octavian zieht den Dolch aus dem Bilde, läßt den Tetrarchen in denselben Thurm, der den vermeintlichen Aristobul einschließt, abführen und will, da er dem Bilde sein Leben dankt, durch Anbetung desselben seiner Schuld Bezahlung leisten.

Gefängniß im Thurme. Ein Soldat fragt den Pseudo-Prinzen Polydor, ob immer noch Melancholie ihn plage. Polydor verbittet es sich, daß man ihm von Melancholie spreche, Hypochondrie sei sein Leiden. Denn nicht dürfe ein Prinz, wie er, über Pöbelkrankheit klagen oder sich mit Uebeln plagen, die ein Schneider habe![1] Jetzt tritt der Tetrarch mit dem Hauptmann auf und

[1] Vgl. *H.* 488, 2. 3. „Melancholie", bemerkt V. Schmidt S. 269, „ist hiernach eine gemeine Schneiderkrankheit, Hypochondrie aber eine sehr vornehme. Die letztere war nämlich erst vor etwa zwei Jahren auf die Welt gekommen, und also jung und so in der Mode, daß eine Dame von ihrem Liebhaber sich etwas von dieser neuen Waare ausbat." Vgl. El médico de su honra *H.* I. 362, 2.

umarmt, beim Anblicke des Dieners sofort die List ahnend, den „aristobulten" Polydor als seinen Schwager. Gleich darauf erscheint auch Philippus, welchen Octavianus als einzigen Diener dem Tetrarchen gelassen hatte, und berichtet seinem Herrn, daß der Kaiser den schleunigen Tod des Tetrarchen beschlossen habe und dann sofort mit seinem Heere nach Jerusalem aufbrechen wolle. Da erfaßt Verzweiflung den Gefangenen bei dem Gedanken, daß nach seinem Tode der Kaiser lebend Mariene finden soll, die als Bild schon ihn bezaubert. In seiner eifersüchtigen Wuth gibt er darum dem Philippus einen Brief an Ptolemäus mit, des Inhalts, daß dieser, wenn die Kunde vom Tode des Tetrarchen nach Jerusalem gelangt sei, auch der Mariene den Tod geben solle, damit die herrlichste der Frauen mit ihm sterbe und beide zugleich den Geist verhauchen. Wenn auch manche murren würden, daß ein Mann mit seinem letzten Hauche einen Mord befiehlt: andere, so glaubt Herodes, werden ihm Beifall jauchzen.

"Pues no hay amante ó marido	„Denn kein Liebender noch Gatte
(Salgan todos á esta causa)	(Sprecht, ihr Männer aller Frauen!),
Que no quisiera ver antes	Der nicht lieber die Geliebte
Muerta, que ajena su dama."	Todt, als eines andern schaute."

Gegend am Meer bei Joppe. Aristobulus nimmt Abschied von Mariene und zieht mit einem frisch geworbenen Heere aus, um der Schwester den theuren Gatten zu befreien. Der von seinen Wunden wieder genesene Ptolemäus wird als Wächter des Palastes und Hüter der Fürstin zurückgelassen. Eben hat Ptolemäus von der geliebten Livia, welche ihm den Gartenschlüssel überreicht, sich verabschiedet, da tritt Philippus mit verhülltem Gesicht auf, führt den Freund in eine abgelegene Waldgegend und übergibt ihm hier den Brief des Tetrarchen. Um keinen Argwohn zu erregen, entfernt sich Philippus rasch wieder, während Ptolemäus entsetzt den fürchterlichen Brief des Gebieters liest. Während er abermals zu lesen beginnt: „Meiner Ehr' und Würde Streben ...", tritt plötzlich die eifersüchtige Livia hervor und reißt ihm den Brief weg, von dem sie glaubt, daß er von ihrer Rivalin Sirene her-

rühre. Umsonst betheuert Ptolemäus, daß der Brief weder Sirene noch Livia angehe. Während nun beide sich um den Besitz des Briefes streiten, zerreißt er ihn in zwei Stücke, und zugleich tritt Mariene auf, welche, entrüstet ob dieser Verletzung weiblicher Sitte, Livia fortweist und in Haft bringen läßt. Obgleich Ptolemäus flehentlich bittet, das mit dem schärfsten Gift getränkte Blatt nicht zu lesen, paßt Mariene die Stücke auf dem Boden zusammen und liest: „Meiner Ehr' und Würde Streben heischt, und dieses ist mein Wille, daß Ihr, sterb' ich, in der Stille Marienen Tod sollt geben!" Tief gekränkt, daß sie von dem sich verabscheut sieht, den sie am meisten liebt, und daß der geliebte Gatte den Tod derjenigen verlangt, die in Glut für ihn vergeht, entläßt sie den Ptolemäus mit der strengen Weisung, daß niemand, auch nicht Philippus, wissen solle, daß sie Kunde von dem unseligen Briefe erlangt habe. Sie selbst aber fleht den Himmel an, ihr ein Mittel an die Hand zu geben, damit sie als gekränkte Gattin und als kluge Regentin der Welt und sich selbst genügen könne, und schließt den Act mit den Worten:

"Cuando á ver lleguen
Cielo, sol, luna y estrellas,
Astros y signos celestes,
Montes, mares, troncos, plantas,
Hombres, fieras, aves, peces,
Que como reina perdone,
Y como mujer me vengue."

„Dann sollt ihr sehen,
Himmel, Sonne, Mond, Gestirne,
Sterngebild' und Himmelssphären,
Berge, Meere, Bäume, Pflanzen,
Fische, Vögel, Wild und Menschen,
Daß als Fürstin ich verzeihe,
Und daß ich als Weib mich räche."

III. Act. Freies Feld vor der Stadt Jerusalem. Octavianus, der Hauptmann und römische Soldaten treten auf. Das Heer des Aristobulus ist an Joppe's Felsenriffen gänzlich vernichtet worden, und der siegreiche Cäsar nähert sich jetzt Jerusalem, um hier des Tetrarchen Haupt dem Tode zu weihen und zugleich mit dem Unglücksdolche, mit dem er sein Verbrechen verübte, jene schöne Gottheit streng zu rächen. Da erscheint, während hinter der Scene freudige Musik abwechselnd mit gedämpften Trommeln ertönt, von der einen Seite ein Zug von Männern Jerusalems, an dessen Spitze Philippus mit einem Becken, worin die Schlüssel der Stadt, und Ptolemäus mit einem andern, worin ein Kranz sich befinden.

Von der andern Seite naht Mariene, in Trauer gehüllt, mit einem großen Gefolge schwarz gekleideter Frauen, um von Octavianus das Leben ihres Gatten zu erflehen, welcher eben mit Polydor, von Soldaten begleitet, auftritt. Voll Staunen erkennt der Kaiser in Mariene das lebende Original jenes Bildes, das ihm selbst das Leben gerettet hat, und schenkt zum Danke dafür der Fürstin nicht bloß das Leben ihres Gatten, sondern setzt diesen auch in seine frühere Würde wieder ein und begnadigt ihren Bruder Aristobulus, sowie sämtliche Gehilfen jenes Aufstandes, darunter auch den Polydor, der wegen seines Betruges ebenfalls hätte sterben sollen. Zugleich gibt er Marienen ihr Bild zurück; „denn", sagt er, „nicht ziemt sich, es sei mein, seit als Eures ich's enthüllte". Mit dem freudigen Rufe: „Octavianus lebe!" entfernen sich alle. Einzig Polydor ist unzufrieden mit seiner Begnadigung; denn er möchte am Galgen sterben, weil die Ehre ihm über alles geht und Spaß ein solcher Hochverrath ist, wenn man nur den Herold brüllen hört:

"Esta es la justicia, á este hombre
Por príncipe contrahecho!"

„Dieser Lohn trifft diesen Menschen
Hier, als nachgemachten Fürsten!"

Abgelegenes Zimmer im Palaste des Tetrarchen. Herodes und Mariene treten auf. Nicht aus Mitleid und nicht aus Liebe, so ruft Mariene dem bestürzten Tetrarchen zu, sondern aus Rache habe sie um sein Leben gefleht, weil es ein anderes Mittel nicht gebe, um ein undankbares Herz zu züchtigen, als mit Wohlthaten zu bezahlen, wenn es kränkt mit bitterem Hohne. Darauf zieht sie den Brief des Tetrarchen hervor und erklärt ihm, daß sie von jetzt an, ewige Wittwenschaft gelobend, in Trauerkleidung mit ihren Frauen im abgelegensten Theile des Schlosses leben werde, und droht, wenn er ihr zu nahen wage, sich von der höchsten Zinne in das feuchte Grab der Wogen hinabzustürzen. Mit den Worten: „Folgst du mir, flieh' ich vor dem Tod zum Tode, ob dein Dolch, ob mich das Meer, dieses größte Scheusal, morde", geht Mariene durch eine Seitenthüre ab und verschließt sie hinter sich. Der Tetrarch aber, den in seiner Eifersucht der Entschluß der Fürstin weniger verdrießt und der bereits ahnt, daß Eifersucht das größte

Scheusal dieser Welt sei, empfängt, voll Wuth auf den Verräther seines Geheimnisses, den Philippus und Ptolemäus, welche ihm ihre Glückwünsche darbringen wollen. Ohne den Ptolemäus, der die Wahrheit bezüglich des Briefes sagen will, ausreden zu lassen, zieht er in seinem Grimme das Schwert gegen ihn. Allein Philippus hält den Tetrarchen zurück und Ptolemäus entkommt glücklich in das Zelt des Octavianus.

Römisches Lager; Zelt des Octavianus. Der fliehende Ptolemäus erscheint vor dem Cäsar und gibt vor, der Tetrarch habe Mariene in die geheimsten Gemächer seines Palastes eingeschlossen und von ungeheurer Wuth entflammt ihn ermorden wollen, weil er jene nicht seinem Befehle gemäß getödtet hätte. Weil nun um des Octavianus willen der Fürstin furchtbare Gefahren drohen, bittet er ihn, die Unglückliche der Macht des Tyrannen zu entreißen. Nach kurzem Bedenken folgt Octavianus dem Ptolemäus, der mittelst des von Livia erhaltenen Parkschlüssels den Zugang zum Schlosse zu öffnen verspricht und zugleich bei der allgemeinen Verwirrung seiner geliebten Livia zur Flucht zu verhelfen hofft.

Wohnung der Mariene. Es ist Nacht; auf einem Tische stehen brennende Lichter. Eben hat sich Mariene in banger Todesahnung von Sirene eine alte, schwermüthige Weise vorsingen lassen:

"Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me vuelva á dar la vida."

„Komm, o Tod! doch komm so leise,
Daß es nicht bemerkt die Brust;
Damit nicht des Sterbens Lust
Mich zurück ins Leben weise."

Da erscheint plötzlich Octavianus in ihrem Gemache, um ihr durch die eifersüchtige Wuth ihres Gemahls bedrohtes Leben zu beschützen. Als Mariene seine Einmischung entschieden zurückweist und ihn zum Gehen auffordert, verlangt er ihr Bild zurück. Sie verweigert die Zurückgabe und reißt, als Octavianus ihre Hand ergreifen will, ihm den Dolch von der Seite, um ihre Ehre zu beschützen. Aber indem sie die Spitze gegen ihre Brust kehrt, erkennt sie schaudernd den Dolch als den des Tetrarchen, wirft ihn weg und entflieht. Der Cäsar folgt ihr und zugleich tritt der Tetrarch auf, dem eine bestochene Sklavin den Eingang in die

Wohnung der Gattin geöffnet hat, und hebt den weggeschleuderten Dolch auf. Die beiden Männer stoßen aufeinander und ziehen das Schwert. Da löscht Mariene die Lichter aus und Octavianus schlägt dem Tetrarchen das Schwert aus der Hand. Wüthend stößt dieser jetzt mit dem Dolche nach dem Cäsar, trifft aber im Dunkel Mariene, welche als schuldloses Opfer falscher Eifersucht tödtlich getroffen zu Boden sinkt.

"Pues que muriendo á mis celos,
Que son sangrientos verdugos,
Vino á morir á las manos
Del mayor monstruo del mundo."

„Denn da Eifersucht sie tödtet,
Blut'ge Mörderin der Tugend,
Stirbt sie von der Hand des größten
Scheusals auf dem Erdenrunde."

So ist denn die Weissagung des Astrologen in Erfüllung gegangen; der Tetrarch aber stürzt sich in wahnsinniger Verzweiflung in das Meer.

Diese viel bewunderte und viel nachgeahmte Schicksalstragödie, bei welcher aber v. Schack III. 178 mit Recht die tiefe und geistvolle Auffassung des Verhängnisses hervorhebt, so daß es eigentlich nur als eine Vorahnung der mit ängstlichem Blicke in die Zukunft schauenden Seele erscheine, wurde bereits im Jahre 1635 als „Fiesta" vor dem königlichen Hofe aufgeführt und zuerst unter dem Titel "El mayor monstruo del mundo" 1637 gedruckt. Der jetzt überlieferte Text mit dem neuen Titel ist eine spätere, sehr sorgfältige Umarbeitung des ersten Entwurfs. Die Grundlage des Dramas bildet die von Flavius Josephus in seinen Antiquitates Judaicae XV. 2—7 und De bello Judaico I. 17—22 berichtete Geschichte des Herodes, Tetrarchen von Jerusalem († 2 n. Chr.), und seiner Gemahlin Mariamne (bei Calderon Mariene). Ein vergleichender Blick auf diese beiden Werke zeigt, daß der Dichter die geschichtliche Ueberlieferung mit großer Freiheit und Kunst behandelt und namentlich den Charakter der Mariamne zu einem ergreifenden Idealbild umgestaltet hat. Die Weissagung des jüdischen Astrologen, der verhängnißvolle Dolch, die Liebe des Octavianus und seine Rettung durch das Bild, sein Zug gegen Jerusalem, der Tod der Mariamne durch den Dolch

und der Selbstmord des Tetrarchen sind freie Erfindungen des Dichters. Dagegen gehört die grausame und eifersüchtige Liebe des Tetrarchen zu Mariamne und sein Befehl, sie nach seinem Tode ebenfalls zu tödten, der Geschichte an. So schreibt Josephus[1]: „Er (Herodes) übertrug seinem Schwager Josephus die Verwaltung des Königreichs und gab ihm insgeheim den Befehl, wenn Antonius ihm (Herodes) ein Leid zufüge, sofort Mariamne zu tödten; denn er liebe sie so sehr, daß er es für eine Schmach ansehe, wenn sie nach seinem Tode einem andern angehören solle. Dies betraf Antonius, der schon früher von ihrer Schönheit gehört und bereits eine heftige Liebe zu ihr gefaßt hatte." Josephus entdeckte der Mariamne den geheimen Befehl des Tetrarchen und wurde deshalb von Herodes mit dem Tode bestraft. Schon früher hatte der grausame Tetrarch den kaum achtzehnjährigen Hohenpriester Aristobul, den Bruder seiner Gemahlin, aus dem Wege räumen lassen. Später, als Herodes zu Augustus nach Rhodus abreiste, gab er dem Ituräer Soëmus ebenfalls den heimlichen Befehl, im Falle seines Todes Mariamne zu tödten. Auch dieser Befehl wurde ihr mitgetheilt und so ihre anfängliche Liebe zu Herodes immer mehr in Abneigung und Haß verwandelt. Schließlich ließ der Tetrarch Mariamne unter der falschen Anklage wegen Bereitung eines Liebes- und Gifttrankes für ihn zum Tode verurtheilen und hinrichten. „Unverzagt", so berichtet Josephus[2], „und ohne auch nur ihre Gesichtsfarbe zu ändern, ging sie in den Tod und offenbarte so noch bei ihrem Ende den Adel ihres Geschlechtes. So endete Mariamne. Sie war von Natur keusch und hochherzig; doch besaß sie nicht genug Mäßigung und war deshalb auch etwas streitsüchtig. An körperlicher Schönheit und an Würde in ihrem äußern Erscheinen und Auftreten übertraf sie in einem höhern Grade, als man es ausdrücken kann, alle Frauen ihrer Zeit; dies war auch die Ursache, warum sie sich gegen den König nicht sehr gefällig und zuvorkommend zeigte." Sogleich aber nach der Hinrichtung empfand Herodes, wie der nämliche Josephus[3] erzählt, bittere

[1] Antiqu. Jud. XV. 3. 5. [2] Ibid. XV. 7, 5. 6.
[3] De bello Jud. I. 22, 5.

Reue, und als der Zorn sich gelegt hatte, flammte das Liebesfeuer wieder auf. So stark war die Glut seiner Sehnsucht, daß er nicht einmal ihren Tod glauben wollte, sondern in seinem Liebesschmerz sie wie eine Lebende anredete, bis er, von der Zeit belehrt, die Todte ebenso schmerzlich betrauerte, als er die Lebende heiß geliebt hatte.

Was das von Calderon mit so großer Kunst in sein Drama verwobene Bild der Mariamne anlangt, so wurde er zu diesem Zuge ohne Zweifel durch eine Nachricht des Josephus (De bello Jud. I. 22, 3) veranlaßt, wonach Mariamne unter anderem auch beschuldigt wurde, sie habe ihr Bildniß dem Antonius nach Aegypten geschickt und sich so in ihrer übergroßen Lüsternheit abwesend einem Manne gezeigt, der als Wollüstling bekannt und auch im Stande sei, Gewalt zu gebrauchen. Die Anklage war aber falsch und der wahre Sachverhalt nach Josephus (Antiqu. Jud. XV. 2, 6) folgender. Als Dellius, ein Freund des Antonius, in Judäa weilte, bewunderte er, als er des Aristobulus ansichtig wurde, die Schönheit und den schlanken Wuchs des Jünglings, nicht minder aber auch die schöne Gestalt der Mariamne, sagte zu ihrer Mutter Alexandra, sie sei eine Mutter schöner Kinder, und suchte sie dahin zu stimmen, die beiden malen zu lassen und die Bildnisse dem Antonius zu übersenden; denn wenn Antonius diese sähe, würde er ihr nichts mehr versagen. Wirklich ließ sich auch Alexandra durch diese Worte eitel machen und sandte dem Antonius die Bildnisse. Doch scheute sich Antonius, Mariamne zu sich kommen zu lassen, weil sie an Herodes vermählt war und er bei Kleopatra keinen Verdacht erregen wollte.

Schließlich sei noch an das alte, die Todessehnsucht der Mariamne so trefflich zum Ausdruck bringende Lied (*H.* 499, 3): "Ven muerte" etc. erinnert, welches Calderon bereits in "Eco y Narciso" (*H.* II. 581, 2) und in "Las manos blancas no ofenden" (*H.* III. 290, 1) verwendet hat, freilich nicht in so passender und ergreifender Situation, wie hier. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter die alte Letra, welche auch in Boehls "Floresta"[1] auf-

[1] Floresta I. n. 184 (p. 268).

genommen ist, dem 1511 zu Valencia erschienenen "Cancionero general" entnommen und an derselben eine kleine Aenderung vorgenommen, wie folgende Gegenüberstellung zeigt:

Cancionero:	Calderon:
"Ven, muerte, tan escondida,	"Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta comigo,	Que no te sienta venir,
Porque el gozo de contigo	Porque el placer del morir
No me torne á dar la vida."	No me vuelva á dar la vida."

3. Los cabellos de Absalon (Die Locken Absaloms).

H. II. 421. *K.* IV. 193[1].

Dieses durch eine Reihe ergreifender und erschütternder Scenen ausgezeichnete Werk, dessen II. Act übrigens nur eine Ueberarbeitung von Tirso's "La venganza de Tamar" (*H.* II. 401 zur Vergleichung abgedruckt) ist, behandelt im Anschlusse an den biblischen Bericht (2 Kön. 13—19) und Flavius Josephus (Antiqu. Jud. VII. 8—10) die schweren Leiden und Kämpfe, welche die ungehorsamen Söhne Davids, Amnon und besonders Absalom, dem greisen Vater bereiten. Auf der Flucht bleibt der auf seine Schönheit und seine dichten, goldenen Locken[2] so stolze Absalom an einem Aste hängen und wird von dem siegreichen Joab, dem Feldherrn Davids, mit drei Speeren durchbohrt. „Zwei Speere", spricht Joab, „genügen mir nicht; denn drei sind es, die der Himmel mir nach dir zu werfen gebietet: einen für den Brudermord, einen für der Unzucht Frevel, einen für den Ungehorsam gegen Vaterwort." Absalom aber stirbt mit den Worten (*H.* 441, 2):

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VII. Band.

[2] Nach *Josephus*, Ant. Jud. VII. 8, 5 war Absaloms Haar so dicht, daß man acht Tage daran zu scheeren hatte und es 200 Sekel oder 5 Pfund wog, und bei Calderon (*H.* 428, 2) wirft ihm sein Bruder Adonias vor, daß er von seinem Haupte Renten erhebe, weil er den Frauen alljährlich seine Haare verkaufe und 200 Sekel dagegen einnehme.

"Yo muero
Puesto, como el cielo quiso,
En alto por los cabellos,
Sin el cielo y sin la tierra,
Entre la tierra y el cielo."

„Ich sterbe,
Hochgekommen durch die Locken,
Wie der Himmel es begehrte,
Zwischen Erd' und zwischen Himmel
Ohne Himmel und ohn' Erde."

4. Judas Macabeo (Judas Maccabäus).

H. I. 311. *K.* I. 332.

Bedeutend schwächer als die beiden vorausgegangenen Schauspiele ist das dritte, der jüdischen Geschichte angehörige Stück, zu welchem Calderon den Stoff aus Josephus[1] und 1 Macc. 2—6 geschöpft und „romantisch" umgearbeitet hat. Zur Bearbeitung der Geschichte dieses gottbegeisterten jüdischen Nationalhelden wurde der Dichter ohne Zweifel dadurch veranlaßt, daß, wie v. Schack III. 181 bemerkt, Judas Maccabäus durch das Volksbuch "Historia de Judas Macabeo y sus esforzados hermanos" gleichsam zum spanischen Nationalhelden geworden war. Während deutsche Kritiker, wie V. Schmidt S. 246 und v. Schack a. a. O., das Drama zu den schwächsten Werken des Dichters rechnen und letzterer namentlich die Leerheit und Schwächlichkeit der Gestalten tadelt, welche für griechische und römische Helden gelten sollen, bewundert in merkwürdigem Gegensatze dazu der Spanier Lasso de la Vega[2] gerade in diesem Stücke "la brillantez del talento" des Dichters und hebt namentlich die hochdramatischen Situationen, die leidenschaftlichen und kraftvollen Charaktere, wie die der Zares und Cloriquea, sowie die bis zur Tollkühnheit entschlossenen Charaktere des Judas und seines Feindes, des Syriers Lysias, und endlich die der rivalisirenden Brüder Jonathas und Simeon rühmend hervor.

5. Las armas de la hermosura (Die Waffen der Schönheit).

H. III. 187. *K.* IV. 444.

In diesem Drama hat Calderon die Geschichte des Coriolan, welche schon bei den alten Schriftstellern, wie Livius, Dionysius

[1] Ant. Jud. XII. 6—11. [2] Calderon de la Barca p. 189.

und Plutarch, reich an widersprechenden Berichten, inneren Unwahrscheinlichkeiten und sagenhaften Zügen ist, in ein geradezu fabelhaftes Gewand gekleidet. So hat Coriolan bei Calderon schon unter Romulus als Feldherr gedient und seine Waffenthaten in Afrika und Spanien verrichtet. Schließlich wird der Zorn des aus Rom verbannten Helden durch die Thränen und Schönheit — "Las armas de la hermosura" — der von ihm geliebten Veturia, welche im Drama als eine der geraubten Sabinerinnen auftritt, überwunden!

6. El segundo Scipion (Der zweite Scipio).

H. IV. 329. *K.* III. 600.

Dieses zur Verherrlichung des spanischen Königs Karl II. (1665—1700) geschriebene Stück feiert im Anschluß an Livius XXVI. 41—50 die Großmuth und Enthaltsamkeit, welche der ältere Scipio Africanus in Spanien bei der Eroberung von Neucarthago 210 gegenüber einer gefangenen Jungfrau von ausnehmender Schönheit bewiesen haben soll. Bei Calderon ist aber aus dem ältern Scipio des Livius der Sohn des Siegers bei Zama geworden, der, „wie der Vater so glorreich über das erste Carthago in Afrika triumphirte, nach Spanien gekommen ist, um hier das neue oder zweite Carthago zu überwältigen" (*H.* 330, 1).

Was übrigens die von Livius und Calderon verherrlichte Großmuth und Enthaltsamkeit Scipio's anlangt, so unterliegt die Glaubwürdigkeit der livianischen, von Calderon zu Grund gelegten Fassung, wonach Scipio die Jungfrau ihrem Bräutigam Aluccius unversehrt und ohne Lösegeld zurückgab, begründeten Bedenken, zumal wenn man die Notiz bei Gellius[1] beachtet, der den Valerius Antias über diesen Fall schreiben läßt: „Eam puellam captivam non redditam patri, sed retentam a Scipione atque in deliciis amoribusque ab eo usurpatam!"

---

[1] Noctes Atticae VII. 8.

7. Duelos de amor y lealtad (Kampf der Liebe und Pflicht).

H. IV. 283. *K.* IV. 622.

Wie im vorausgegangenen Stücke der zweite Scipio, so dient in diesem der große Alexander, der bei Calderon unter anderem gegen den Perserkönig Cyrus zu Felde zieht, zur Verherrlichung des jungen Königs Karl II. von Spanien. Die Milde, welche der Calderon'sche Alexander bei der Eroberung von Tyrus, dem Mittelpunkt des dritten Actes, gegen die Königin von Tyrus, Deidamia, und gegen andere Hauptpersonen des Dramas an den Tag legt, steht in scharfem Contrast zu der furchtbaren Grausamkeit, mit welcher der historische Alexander, erbittert über den hartnäckigen, siebenmonatlichen Widerstand der Tyrier, in der eroberten Stadt wüthete. Der Titel des Schauspiels bezieht sich darauf, daß der persische Heerführer Thoas, der infolge einer Verschwörung seiner in Tyrus gefangen gehaltenen Landsleute seinen Lebensretter, den tyrischen Feldherrn Leonido, tödten soll, in schweren Kampf dankbarer Liebe mit der Pflicht gegen das Vaterland geräth, aber endlich der Stimme der Liebe Gehör schenkt und Leonido rettet.

8. Darlo todo y no dar nada (Alles geben und nichts geben).

H. III. 137. *K.* IV. 1.

Auch dieses Drama behandelt eine edle That aus der Geschichte Alexanders, welche uns von den Alten namentlich Plinius[1] und Aelian[2] überliefert haben. Danach hatte Alexander seine Lieblingssklavin Campaspe wegen ihrer bewunderungswürdigen Schönheit von Apelles malen lassen. Als er aber bemerkte, daß Apelles selber von Liebe zu ihr entbrannt sei, überließ er ihm großmüthig Campaspe zum Geschenk. „Magnus animo", fügt Plinius bei, „major imperio sui, nec minor hoc facto quam victoria aliqua." Den Titel seines Dramas, in welchem Alexander nach Besiegung der Perser in der Umgegend von Athen (!)

[1] Natur. historia XXXV. 10.

[2] Varia historia XII. 34.

im Winterquartier liegt, läßt der Dichter am Schluß durch die von dem Tausch keineswegs erbaute Campaspe also erklären (*H.* 162, 3): „Der Herr (Alexander) kann wohl die Sklavin (Campaspe), ihre Person verschenken (darlo todo), aber nicht ihre Seele und Neigung; ohne Seele und Neigung aber ist alles geben soviel als nichts geben." Als geschichtliches Curiosum sei noch erwähnt, daß im ersten Act (*H.* 141, 2) Zenobia als Gefangene Aurelians von einem Frauenchor durch ein Klagelied gefeiert wird:

"Sobre los muros de Roma,
De quien es especho el Tiber,
Prisionera de Aureliano,
Cenobia al aire repite . . ."

Eine Prosaübersetzung des Stückes, das 1668 zu Wien aufgeführt wurde, findet sich als Manuscript aus dem 17. Jahrhundert in der k. k. Bibliothek zu Wien.

9. Afectos de odio y amor (Haß und Liebe).

H. II. 99. *K.* II. 32[1].

I. Act. Palast am Ufer des Tanais (Don). Auristela spricht mit ihrem Bruder Casimir, dem Herzog von Rußland, und sucht den Grund seiner tiefen Traurigkeit zu erforschen. In dem Kampf zwischen Schweden und Rußland ist Schwedens König Adolf, von Casimirs Hand getödtet, auf dem Platze geblieben und das ganze schwedische Heer vernichtet worden. Gleichwohl ist der siegreiche Casimir mit solcher Traurigkeit heimgekehrt, als ob er der Besiegte wäre. „Welches Leiden drückt dich denn nieder?" so schließt Auristela ihre Rede, „zumal da für Schweden so wenig Hoffnung übrig bleibt, sich zu erholen; denn Cristerna, Adolfs Tochter und Nachfolgerin, wird schwerlich im Stande sein". . . Beim Wort „Cristerna" heißt Casimir die Schwester schweigen und entdeckt ihr, daß eben diese Cristerna, welche, eine Pallas an Tapferkeit und Venus an Schönheit, in der Entscheidungsschlacht ihm

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, III. Theil.

gegenübergetreten sei und einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht habe, die Ursache seines tiefen Kummers sei. Denn da jene von heftigem Zorn gegen den Mörder ihres Vaters erfüllt ist, so bleibt ihm kein anderes Mittel für seine Hoffnung, als vor Traurigkeit zu sterben, und weil ihn die Liebe zwingt, anzubeten, und jene der Haß, zu verabscheuen, beklagt Casimir sein Unglück, Cristerna weder vergessen noch lieben zu dürfen. Da tritt sein Diener Turin, der als Späher nach Schweden ausgeschickt worden war, mit der Meldung auf, daß Cristerna an ihrem Krönungstag gelobt habe, ihrem Vater kein Begräbniß zu geben, bis sie sein Blut gerächt sehe, und obgleich sie bisher nie an Vermählung gedacht, ihre Hand dem Edlen angeboten habe, der ihres Vaters Mörder tödten oder gefangen nehmen würde. Aber noch eine andere Botschaft, welche Auristela angeht, hat Turin zu berichten. Ein Gesandter des Fürsten Sigismund von Gotland hat, weil Schweden in der Mitte zwischen Gotland und Rußland liegt, von Cristerna friedlichen Durchzug durch ihr Land verlangt, damit Sigismund sich mit Auristela vermähle und sie in sein Reich abholen könne. Da aber Cristerna jenem den Durchzug verweigert hat, haben beide zu den Waffen gegriffen. Auristela mahnt den Bruder, die herrliche Gelegenheit zu benützen und über seiner Leidenschaft den ewigen Ruhm einer Heldenbrust nicht zu vergessen. Casimir aber ersinnt einen neuen, seltsamen Plan und beschließt, „kämpfend Leben zu gewinnen, ob er's kämpfend auch verlöre".

Lager der Cristerna. Unter dem Schall der Pauken und Trompeten treten auf: Lesbia, Flora, Nise und die übrigen Hofdamen der Cristerna, in kriegerischer Kleidung; zuletzt Cristerna mit dem Feldherrnstabe; alle schwarz gekleidet. Cristerna, welche bald das Schwert, bald die Feder ergreift, will ihrem Volke zeigen, daß auch das Weib Geistesfähigkeit zum Lernen, Kraft des Urtheils zum Regieren und Festigkeit des Muths zum Kämpfen habe, und läßt Lesbia die Gesetze vorlesen, die sie Schweden geben will und die sämtlich auf dem Grundsatz beruhen, daß, wenn beim Weibe das Verdienst sich finde, es ihm nicht deshalb, weil es Weib sei, geraubt werde:

"Ser valientes y ser sabias
Es accion del alma, y no es
Hombre ni mujer el alma."

„Denn was tapfer ist und weise,
Ist die Seele, und es ist
Weder Mann noch Weib die Seele."

Plötzlich ertönt Lärm hinter der Scene, und ein Ritter schwingt sich von seinem Albanerrosse. Es ist Federico, Erbprinz von Albanien, welcher vor der Königin niederkniet und ihr berichtet, daß er freiwillig mit Geschwadern und Schiffen ihr gegen Casimir und Sigismund zu Hilfe gekommen und bereit sei, ihr auch ohne Hoffnung des herrlichen Lohnes zu dienen. Cristerna dankt dem Fürsten für sein ritterliches und zugleich bescheidenes Anerbieten, übergibt ihm den Feldherrnstab und macht ihn zum Führer ihrer Truppen. Gleich darauf ertönt eine Trompete und es zeigt sich ein Trompeter, der die gotischen Wappenbilder Sigismunds als Zierde im Fähnlein führt und den Friedensruf bläst. Lesbia, welche früher zugleich mit Auristela in Gotland lebte und von Sigismund verschmäht worden war, entdeckt der Königin, daß der eben als Gesandter herannahende Rittersmann Sigismund selbst sei. Zum zweiten Male bittet er im Namen seines Herrn um friedlichen Durchzug durch Schweden, damit dieser sich mit seiner Muhme Auristela deren Wunsch gemäß in ihrer russischen Heimat vermählen könne. Cristerna weist abermals das Verlangen ab, schon weil Sigismund das Blut anbetet, das sie haßt. Jetzt entfernt sich Sigismund und befiehlt seinem Trompeter, zum Kampfe zu blasen. Cristerna aber befiehlt dem Federico, das Heer zu ordnen, während sie selbst mit der Wache zur Sicherung der Straße davonreitet. Hinter der Scene vernimmt man Schlachtgetümmel und laute Rufe: „Lebe Sigismund! Cristerna lebe!" Zugleich tritt Casimir mit Turin in der Tracht eines gemeinen Soldaten auf, um der geliebten Cristerna gegen Sigismund zu dienen. Da stürzt von einem Abhang ein Weib herab, weil ihr Pferd verwundet wurde, und Cristerna fällt in die Scene, hinter ihr folgen einige Soldaten und zuletzt Sigismund. Schon will sich Cristerna nothgedrungen ergeben, da tritt Casimir auf und rettet ihr durch heldenmüthigen Kampf mit dem Feind Ehre und Freiheit. Gleich darauf erscheint auch Federico mit Soldaten ihr zu Hilfe, worauf Sigismund mit den Seinigen zurückgedrängt wird. Aber nach

kurzer Zeit fällt Sigismund in die Scene, von Casimir umschlungen, welcher schwer verwundet den Fürsten der Königin zu Füßen legt und dann in Ohnmacht sinkt. Cristerna aber übergibt den Gefangenen dem Federico zu würdiger Haft und befiehlt, den verwundeten Soldaten in ihrem eigenen Lagerzelt zu pflegen. Hofft sie ja doch, daß der tapfere Krieger, wenn er am Leben bleibe, sie auch an Casimir rächen werde!

II. Act. Garten am Hofe von Schweden. Casimir, kaum von seinen vielen schweren Wunden genesen, tritt mit Turin auf, um nach so langer Zeit Cristerna wieder zu sehen. Eben erscheint auch die Königin und liest aufmerksam in einem Brief, den sie von einem vertrauten Diener in Rußland erhalten hat, seltsame Neuigkeiten. Casimir ist seit jenem Gelöbniß der Cristerna spurlos verschwunden und man weiß nichts von seinem Leben oder Tod. Die meisten glauben, daß er im Trübsinn von einer Gallerie, wo er einsam sich verschloß, in den Fluß sich hinabgestürzt habe. Auristela aber, welche jetzt in Rußland herrscht, ist mit einem Heer zur Befreiung des Sigismund aufgebrochen und will heute in Schweden Halt machen. Der Diener schließt den Brief mit der Bitte, einige Krieger mit einem zuverlässigen Hauptmann an die Grenze Schwedens zu schicken und dort in einen Hinterhalt zu legen, worauf er selbst, an einer weißen Schärpe kenntlich, den Hauptmann mit Losung, Gegenlosung und Feldgeschrei versehen werde. Auf diese Weise werden die Soldaten unter dem Schutze der Nacht dreist in Auristela's Zelt dringen und sie gefangennehmen oder tödten können. Jetzt redet Casimir die Königin an und gibt sich für einen Vasallen von Spanien aus, der in Burgund geboren, gegenwärtig nichts weiter sei, als ein Soldat im Dienste des Glückes. Cristerna ernennt ihn, eingedenk des eben erhaltenen Schreibens, zum Hauptmann ihrer Leibtrabanten und will sich nun entfernen, um ihrem Feldherrn Federico die großen Neuigkeiten und ihren Plan mitzutheilen. Da kommt dieser selbst heran, worauf Cristerna, die soeben den gefangenen Sigismund im Gesträuch erblickt zu haben glaubt, einen kleinen Umgang machen und sich versichern will, daß jener ihre Unterredung nicht belauschen könne. Aber wie sie sich entfernen will, kommt ihr Sigismund entgegen und meldet

ihr die nämlichen zwei Neuigkeiten von Casimir und Auristela, die er von einem vertrauten, in Gärtnerkleidung zu ihm gedrungenen Diener erfahren haben will. Zugleich macht er ihr den Vorschlag, Frieden zu schließen. Jetzt stellt sich Cristerna, als halte sie die Nachricht für eine listige Erdichtung, und meint, den Casimir werde die Furcht verborgen haben. Als auch Federico ihrer Ansicht beistimmt, bewahrt Casimir, der solches hören muß, mit Mühe seine Fassung, und kaum vermag Cristerna einen Kampf des beleidigten Sigismund mit Federico zu verhindern. Die beiden entfernen sich, ebenso Turin, auf Geheiß der Königin. Diese aber, allein mit Casimir, heißt ihn, bevor sie ihm ihren Plan mittheilt, einen feierlichen Eid schwören, daß er ihn ewig geheim halten werde. Casimir schwört und erhält nun den Auftrag, jenem Schreiben gemäß seine Schwester Auristela gefangen oder todt in ihre Gewalt zu bringen! Wohl erschrickt Casimir, hineingestellt in diesen schweren Kampf zwischen Liebe und Ehre, Blut und Vaterland. Allein bald siegt die Liebe; denn Blut, Vaterland und Ehre gelten ihm nicht soviel, als das Wort, das ihm Cristerna sagte: „Ihre Sache sei das Lohnen und die seine das Erfüllen."

Lagerplatz in wilder Gegend am Ufer der Donau. Auristela, ihr alter Diener Arnesto und Soldaten treten auf, welche das Zelt der Herzogin aufrichten. Auristela betritt das Zelt, um auszuruhen, und vernimmt, an den gefangenen Geliebten denkend, durch das Dunkel der Nacht ein Lied, das ein Soldat auf seinem Posten singt:

"Prisionero Sigismundo
En Suevia está; ¿mas quién
Pudo blasonar de amante,
Que prisionero no este?"

„Sigismund ist dort in Schweden
Als Gefang'ner; aber wer
Kann sich rühmen, daß er liebe,
Und doch nicht gefangen wär'?"

Leise das Lied mitsingend schläft sie ein. Inzwischen aber sind Casimir, das Gesicht mit einer Schärpe verhüllt, der Verräther Roberto und Soldaten aufgetreten. „Als Herr" stößt Casimir den Verräther mit seinem Dolche nieder, und um „als Liebender ein Leben zu fangen", nimmt er sich die Schärpe vom Gesichte und bedeckt damit das Auristela's. Mit verbundenem Gesichte und umsonst „Verrath!" rufend, wird die Fürstin von den Soldaten weggeführt.

Wilde Gebirgsgegend; es wird Tag. Die Grenze ist überschritten, und während die Soldaten auf Befehl Casimirs sich entfernen, enthüllt dieser Auristela's Gesicht. Erstaunt erblickt diese ihren Bruder, hält ihn anfangs für ihren Retter, erkennt aber bald, daß sie durch ihn Cristerna's Gefangene sei! Ohne sich zu entschuldigen, sagt ihr Casimir, sie dürfe der Königin nur sagen, wer er sei, und sogleich werde sie ihn sterben sehen und selbst gerächt Herzogin von Rußland bleiben. Beide gehen ab.

Garten der Cristerna. Die Königin spricht mit Lesbia von der kühnen Unternehmung des Soldaten und hofft von ihr nicht nur die Ruhe ihrer Staaten, sondern auch die Freiheit ihrer Hand, weil sie ja, wenn sie Sieg und Leben nur einem abenteuernden Soldaten verdanke, diesen um mindern Preis befriedigen könne. Als aber Lesbia bemerkt, wer so mit Anstand rede und so heldenmüthig streite, scheine ihr mehr zu sein als das, was er sage, erwiedert ihr Cristerna, sie habe ihr aus der Seele gesprochen, und sucht nun von dem eben auftretenden und seinen verschwundenen Herrn suchenden Turin Heimat, Stand und Namen desselben zu erfahren. Allein der schlaue Turin, der von den plauderhaften Lakaien ausgenommen sein will, weiß nur zu berichten, daß sein Herr Juwelen besitze, das Bildniß einer Dame am höchsten schätze und, wenn er mit ihr allein sei, seufze und weine; aus diesen Thränen mit dem Ach und Oh schließe er, daß sein Herr nicht geringer Leute Kind sei. Schon regt sich die Eifersucht im Herzen der Cristerna und sie fragt: „Ist sie denn so schön?" Da ertönt eine Trompete hinter der Scene, und Casimir mit Soldaten und die gefangene Auristela treten auf. Cristerna begrüßt den Casimir als Oberst ("Maestre de Campo") und umarmt freundlich die Gefangene. Diese aber bemerkt zum Staunen ihres Bruders, daß ihr Besieger ihr so großes Vertrauen eingeflößt habe, daß sie ihn noch größerer Ehren für würdig halte. Erfreut über den Edelmuth der Feindin, ernennt Cristerna den Oberst zum General der Reiterei. Alle entfernen sich.

Lesbia tritt auf und gleich darauf Sigismund, welchem jene vorher versprochen hatte, ihm zur Freiheit zu verhelfen. Während nun beide den Plan besprechen, tritt ungesehen von beiden Auristela

auf, welche auf Cristerna warten will und nun den geliebten Sigismund in vertrautem Gespräche mit Lesbia findet. Letztere entflieht, als sie die Lauscherin erblickt, während Sigismund ihr nachruft: „Warte, Lesbia! Schiebe nicht die Lust hinaus, mit der ich dich höre. Sag' mir, vor wem fliehest du?" „Vor mir!" ruft ihm plötzlich die eifersüchtige Auristela zu. „Wahrlich, gut vergiltst du, was ich um dich leide." Sigismund will sich rechtfertigen; allein ehe er zum Worte kommen kann, sieht er Cristerna kommen und muß sich entfernen. Zugleich aber ist auch Casimir aufgetreten und benützt beim Anblick seiner Schwester die Gelegenheit, ihr für die bewiesene Großmuth zu danken. Eben erwiedert Auristela: „Nicht zu danken brauchst du mir, was ich um meinetwillen thue." Da kommt Sigismund zurück und verbirgt sich, als er den verhaßten Soldaten mit seiner Geliebten sprechen sieht, auf der einen Seite, während Cristerna von der andern Seite auftritt und ebenfalls das Paar belauscht. Beide hören nun, wie Auristela den Verräther schilt, der Cristerna dienen möge, und alles, was ihn an sie (Auristela) binde, beiseite setze. Heftige Eifersucht erfaßt bei diesen Worten sowohl Sigismund als auch Cristerna, welche nunmehr glaubt, daß jenes Bild, von dem Turin gesprochen, Auristela vorstelle. Plötzlich hört man Trommeln hinter der Scene, und nachdem eben Casimir und seine Schwester mit Sigismund und Cristerna zusammengetroffen sind, tritt Federico auf, begleitet von einem Edelknaben, der einen Schild trägt, daran eine Schrift und eine andere in der Hand. Federico will den Casimir zu öffentlichem Zweikampfe fordern und bittet die Königin um die Erlaubniß, die Forderung anschlagen zu dürfen, damit man endlich erfahre, ob Unglück oder Feigheit jenen am Erscheinen hindere. Cristerna bewilligt die Bitte und ertheilt dem neuen General den Auftrag, die Forderung auch an den Thoren des russischen Fürstenschlosses anzuschlagen. „Diese letzte Probe", so spricht jene, „wird uns sagen, ob lebendig oder todt der Bösewicht sei, den ich so hasse!"

III. Act. Zimmer im Palaste der Cristerna. Eine seltsame Schwermuth, die ihren Grund in der vergeblich bekämpften Liebe zu dem tapfern Fremdling hat, drückt den Geist der Königin

nieder. Eben ruft sie die Seelenstärke ihres männlichen Gemüthes gegen diesen unbekannten Gast, den sie in ihrem Busen aufgenommen, zu Hilfe, da kommt Casimir mit der Meldung zurück, daß er verkleidet in Rußlands Hauptstadt die Forderung des Federico am Palaste daselbst in Platten von Metall, als Stichel seinen Dolch gebrauchend, gestochen habe. Gleich darauf hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Seine Schrift ist das", und Federico tritt auf und berichtet, daß über seinem an den Schwellen des Palastes angebrachten Anschlag ein anderer erschienen sei, in welchem Casimir den Kampf annehme und als Waffen bei unbedeckter Brust Dolch und Schwerter ohne Stichblatt anbiete. Während Federico sich entfernt, um die Ankunft seines Gegners mit Festen zu feiern, nimmt Casimir von seiner Herrin Abschied, weil ihn die Pflicht der Ehre nach Hause rufe. Cristerna entfernt sich; Casimir aber spricht noch mit Auristela, welche den Bruder zum Danke dafür, daß er die Pflicht der Ehre der Liebe vorgezogen, umarmt. Bei diesem Anblicke zieht der eben auftretende Sigismund den Degen und fordert den „verkleideten Abenteurer" zum Kampfe. Beide fechten, ehe noch Auristela Zeit findet, den Irrthum ihres Verlobten aufzuhellen. Zugleich kommt aber auch Cristerna herbei und macht durch ihr Erscheinen dem Kampfe ein Ende. Jetzt entfernen sich die beiden Gegner, während gleich darauf Trommeln hinter der Scene ertönen und der greise Arnesto mit der Meldung auftritt, daß Herzog Casimir zum Kampf erscheinen werde, allein, durch den Antrieb seiner Ehre bewogen, ohne jemand sich zur Hilfe mitzubringen oder sich geheimer, abergläubischer Zeichen, Bündnisse oder Schriften zu bedienen.

Die Stunde des Kampfes ist erschienen. Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten treten von der einen Seite Soldaten, Federico, Cristerna und ihre Damen auf; von der andern Casimir, Arnesto und Soldaten. Im Hintergrunde stehen Auristela, Sigismund und Turin. Voll Erstaunen erkennen alle in Casimir den fremden Soldaten, der freiwillig im Heere diente. Cristerna aber, welche zwei in einem sieht, beschließt, in der geheimen Absicht, den Kampf zu verhindern, Casimir in Ehren zu halten, aber den Soldaten, der sie getäuscht und beleidigt, gefangen nehmen zu lassen.

Allein jetzt erklärt Federico, daß er nicht den Soldaten, der die Königin beleidigte, sondern den von ihm zum Kampfe geforderten Casimir schütze; auch Sigismund will an seiner Seite zu so edlem Zwecke Ehre und Leben wagen. Gerne ließe sich Casimir gefangen nehmen, damit die Königin ihren Zorn an ihm rächen könnte; aber er will den Schein vermeiden, als wollte er dadurch dem Kampfe ausweichen. Deshalb befolgt er den Rath seines Dieners Arnesto, auf seinem Pferde zu entfliehen; denn es ist ja keine feige Flucht, wenn man nicht kämpft, um zu kämpfen, und nur zu erzählen sonderbar, daß, „wenn sonst aus Feigheit mancher floh, jetzt auch aus Muth einer entflieht". Während Turin sich stolz bezeugen läßt, daß ein Herr jetzt entfliehe und ein Lakai auf der Stelle bleibe, folgen dem davonreitenden Casimir sowohl Federico und Sigismund, als auch Auristela und Cristerna, letztere, um endlich zwischen zwei so mächtigen Leidenschaften, zwischen Haß und Liebe, zu erfahren, welche besiegt wird und welche siegt.

In einem Walde kämpft, während Sigismund zuschaut, Federico mit Casimir und fällt nach mannhaftem Kampfe strauchelnd nieder. Casimir gestattet ihm, sich wieder zu erheben und den Kampf fortzusetzen. Da erscheint Auristela, um dem Bruder einen Ausweg zu zeigen, ehe Cristerna mit zahlreichem Volke komme und jede Vertheidigung unmöglich mache. Casimir folgt der Schwester, worauf sofort Cristerna mit den Damen, Turin und Soldaten auftritt. Allein nach kurzer Zeit kehrt Auristela mit Casimir zum Orte der Gefahr zurück, überliefert den Bruder der bei seinem Anblicke abermals zwischen Haß und Liebe schwankenden Königin als Gefangenen und erinnert sie an ihr Gelöbniß, dem, der Casimir todt oder lebendig brächte, ihre Hand zu geben. Cristerna reicht der Auristela ihre Hand, so daß Turin halblaut fragt, ob denn auch einmal ein Schauspiel mit der Heirat zweier Weiber enden solle. Doch Auristela spricht: „Wenn der Gebrauch dieser Hand mein ist, so kann ich sie, wenn ich will, verschenken", und ruft ihrem Bruder, die Hand der Königin zu fassen. Bange naht Casimir; allein Cristerna ergreift jetzt, da die Liebe gesiegt hat, freudig seine Hand und spricht:

"Estése
El mundo como se estaba,
Y sepan que las mujeres
Vasallas del hombre nacen;
Pues en sus afectos, siempre
Que el odio y amor compiten,
Es el amor el que vence."

„Sei die Welt, wie sie gewesen;
Wisse man, die Frauen werden
Unterthan dem Mann geboren;
Denn in ihrem Herzen immer,
Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Ist's die Liebe, welche sieget."

Auch Auristela und Sigismund reichen sich die Hände, während Federico, der seine Hoffnung verloren sieht, sich ergeben in sein Schicksal fügt.

Den Mittelpunkt dieses zum erstenmale im Jahre 1664 gedruckten und im königlichen Palaste zu Madrid aufgeführten Schauspiels bildet die bekannte Königin Christina von Schweden (1626—1689), welche nach dem Tode ihres Vaters Gustav Adolf von 1632—1644 unter Vormundschaft und von 1644 an selbständig, mit männlicher Energie und Entschlossenheit ihr Land regierte, bis sie im Juni 1654 abdankte und am 3. November 1655 feierlich zu Innsbruck das katholische Glaubensbekenntniß ablegte. Daß Calderon unter seiner "Cristerna, reina de Suevia" nur diese Königin meinen konnte, geht aus der Erwähnung ihres in der Schlacht gefallenen Vaters Adolfo (*H.* 100, 1), sowie aus der mit der Geschichte im wesentlichen übereinstimmenden Beschreibung ihrer Gelehrsamkeit und männlichen Energie, „ihrer unbeschränkten Herrschaft so des Degens wie der Feder" [1], unzweideutig hervor. Der übrige Inhalt des Dramas hat freilich mit der Geschichte so gut wie keine Berührungspunkte, und für die Behandlung der Geographie ist die Angabe der Auristela (*H.* 109, 1) bezeichnend, wonach die Donau die Grenze zwischen Schweden und Rußland bildet! Der das Ganze beherrschende Grundgedanke erinnert an Auristela y Lisidante und ist durch die vorausgehende Uebersicht des Inhalts und namentlich durch die Schlußworte hinlänglich hervorgehoben (*H.* 122, 3):

"Diciendo todos que siempre
Que el odio y amor compiten,
Es el amor el que vence."

„Und wir alle sagen: Immer,
Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Ist's die Liebe, welche sieget."

[1] Vgl. *H.* 100, 2. 3; 102, 2. 3.

Ueber den Kunstwerth des Dramas ist verschieden geurtheilt worden. So rechnet z. B. V. Schmidt S. 183 es zu den überladenen und geistlosen Pompstücken, wo nur wenige Einzelheiten schadlos halten, wie die überaus komischen, mit feierlicher Ironie hingestellten Gesetze, welche Cristerna gibt, das Weiberregiment in ihrem Reiche zu befestigen (*H.* 102, 2. 3). Auch v. Schack III. 206 urtheilt, daß einige Trefflichkeiten der komischen Partien die Geistlosigkeit der ernsten nicht aufwiegen können. Dagegen nennt der Spanier Lasso de la Vega dieses Schauspiel "uno de los mejor ideados de Calderon, y en donde su galana musa despliega todos los encantos del lenguaje poético"[1]. Auch Rapp, der sonst im Lobe des Dichters so karg ist, urtheilt über dieses Stück sehr günstig, wenn er VI. 25 schreibt: „Vortrefflich romantische Geschichte der schwedischen Christina. Höchste Virtuosität der Darstellung, überall Bewegung und Organismus, der Parallelismus selten störend. Das Costüm gibt vortreffliches Colorit, so toll auch die Topographie behandelt ist. Nur die Orakelworte (gemeint sind die beiden Stellen *H.* 106, 2 und *H.* 115, 3) sind etwas kindisch; es scheint im Alter geschrieben." Wenn nun auch das letztere Urtheil etwas zu günstig erscheint und es wohl unläugbar ist, daß der letzte Act an Lebendigkeit und spannender Abwechslung hinter den beiden ersten Acten zurücksteht, so sind jedenfalls, abgesehen von der consequenten und sinnvollen Durchführung des Grundgedankens, die beiden Hauptpersonen Cristerna und Casimir von Calderon vorzüglich gezeichnet. Auch ist das Stück reich an echt poetischen und geistreichen Bemerkungen, welche Zeugniß von der tiefen Menschenkenntniß des Dichters ablegen. Nur an eine kurze, der Cristerna in den Mund gelegte Aeußerung sei hier mit Alberto Lista[2] erinnert (*H.* 102, 3):

"Hombre, si por ser inútil
La mujer, no la fias nada,
¿Cómo todo se lo fias,
Puesto que el honor la encargas?"

„Mann, wenn, weil sie werthlos ist,
Du dem Weibe nicht vertraust,
Was vertraust du ihr alles,
Da du legst auf sie die Ehre?"

[1] Calderon de la Barca p. 151.

[2] Lista in seinem trefflichen Art. "De Calderon considerado como poeta lírico" im III. Bd. der Rev. de Madrid 1839. Vgl. *H.* IV. 688.

10. Amor, honor y poder (Liebe, Ehre und Macht).

H. I. 367. *K.* I. 518[1].

Das zu den schwächeren Werken des Dichters gehörende Drama beruht auf historischer Grundlage, ist aber durch die dichterische Phantasie Calderons in wesentlichen Punkten frei umgestaltet. Die Gräfin Estela von Salverik — in der Geschichte die berühmte Gräfin von Salisbury — rettet, indem sie der Macht die Ehre und der Gewalt die List entgegensetzt, muthvoll ihre jungfräuliche Ehre gegen die Macht und Liebe des englischen Königs Eduard III., so daß dieser am Schlusse des Stückes, von Bewunderung und Hochachtung für die edle und muthige Gräfin erfüllt, sie zu seiner Gemahlin erhebt (*H.* 384, 1):

"Porque veais en tan felice estado
Vencido mi poder, su honor laureado."

„Damit Ihr seht, in so glückselgem Stande,
Besiegt die Macht, im Lorbeerkranz die Ehre."

11. Mujer, llora y vencerás (Weine, Weib, und du wirst siegen).

H. III. 573. *K.* II. 648[2].

Der Schauplatz des Dramas ist das deutsche Fürstenthum Thüringen und der Titel desselben von den Thränen hergenommen, mit welchen Ines, die Fürstin von Thüringen und Erbtochter des Landgrafen von Hessen, den siegreichen Feind und Vetter Federico, Prinzen von Thüringen, überwindet. Die Handlung des III. Actes beginnt in einem Walde Thüringens am Ufer des Rheins! (*H.* 588, 2: "Bosque á orillas del Rin".) „Die Geographen", bemerkt V. Schmidt S. 189, „mögen Calderon vergeben." Nach dem hessischen Geschichtsforscher Rommel[3] ist

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, VI. Band.

[3] Vgl. Rommels „Anmerkung" vor der Malsburg'schen Uebersetzung des Stückes, VI. 253.

die Grundlage des Calderonschen Stückes zwar historisch, aber sehr dunkel. Nach seiner Vermuthung ist Agnes (Ines), eine Prinzessin von Thüringen und somit Hessen, die Tochter des berühmten Landgrafen Hermann, der am Ende des 12. und am Anfange des 13. Jahrhunderts lebte und dessen jüngste Tochter Agnes den Herzog Heinrich von Oesterreich, einen ältern Bruder Friedrichs II., heiratete. Heinrich (Enrique), der nach Calderon die Prinzessin Agnes (Ines) durch einen vorbereiteten Zufall errang und deshalb mit seinem Bruder Friedrich (Federico) zu kämpfen hatte, starb 1227 und ist in der Geschichte dadurch bekannt, daß er den Stamm des alten Hauses Babenberg (Bamberg) fortsetzte.

12. Para vencer á amor, querer vencerle (Um Liebe zu besiegen, muß man sie besiegen wollen).

H. III. 165. *K.* III. 512.

Das Drama spielt meist zu Ferrara und Mailand und hat zu Hauptpersonen Kaiser Friedrich III. (*H.* 169, 1: "Inclito Federico generoso, deste nombre tercero"), der bei Calderon u. a. auch gegen die Schweizer Krieg führt, Matilde, Baronin von Montblanc, Don Cesar Colona und Margarita, die Herzogin von Ferrara. Die Haupthandlung des Stückes, auf welche der nach Calderons eigener Angabe (*H.* I. 298, 2) im Anschluß an Ovids Remed. am. 787: „Et poteris, modo velle tene" gewählte Titel hinweist, vollzieht sich zwischen Cesar und Margarita. Cesar, welcher die Herzogin heiß und leidenschaftlich liebt, aber von ihr verschmäht wird, faßt auf deren eigenen Rath den Entschluß, seine Liebe zu besiegen, und führt auch diesen Entschluß standhaft durch, trotzdem Margarita später ihren voreiligen Rath aufs bitterste bereut. Nach V. Schmidt (S. 156) rührt das Werk aus der besten Zeit unseres Dichters her, und muß man trotz der mythischen Behandlung der Geschichte anerkennen, daß in diesem Friedrich III. das Ideal wahrhaft kaiserlicher Hoheit, Würde und Milde aufgestellt sei.

13. A secreto agravio secreta venganza (Für heimliche Beleidigung heimliche Rache).

H. I. 595. *K.* I. 474 [1].

Dieſes nach der Schlußbemerkung des Dichters (*H.* 610, 3: "Esta es verdadera historia del gran Don Lope de Almeida") auf einer wahren Begebenheit beruhende Trauerſpiel fällt in die Zeit des Königs Sebaſtian von Portugal, der eben (Juni 1578) im Begriffe ſteht, ſich zu einem Kriegszug nach Afrika einzuſchiffen. Auf wahrhaft furchtbare Weiſe rächt der beleidigte Gatte Don Lope de Almeida die Untreue ſeiner Gemahlin Leonor an den beiden Schuldigen, indem er, heimlich beleidigt, auch heimlich Rache nimmt und allein in einer Barke mit Don Luis de Benavides dieſem ein Grab im Waſſer bereitet, dann aber ſeine eigene Wohnung in Brand ſteckt und ſeine Gattin Leonor zur völligen Läuterung ſeiner beſchimpften Ehre dem Feuer als Beute überantwortet (*H.* 610, 3):

"Así el secreto
Al agua y fuego le entrega,
Porque el que supo el agravio
Solo la venganza sepa."

„Das Geheimniß
Gibt er ſo dem Feu'r und Waſſer,
Weil allein, wer die Beleid'gung
Wußte, wiſſen ſoll die Rache."

Weit entfernt, Don Lope für ſeine That zu ſtrafen, erklärt der König, daß das Alterthum keinen denkwürdigeren Fall zu feiern wiſſe; „denn die heimliche Verletzung fordert heimlich auch die Rache!"

---

[1] Ins Deutſche überſetzt von Martin, I. Theil, ins Franzöſiſche von Dam. Hinard, II., und Latour, I. Bd., und ins Italieniſche von P. Monti, I. Bd., und durch die Biblioteca universale, 1883.

VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage[1].

Zehn Dramen können der spanischen Geschichte oder Sage zugezählt werden. Auch sie beruhen, wie die sogen. heroischen Schauspiele, auf den drei allgemeinen Principien der Ehre, der Liebe und der unerschütterlichen Treue des Unterthanen gegen seinen Herrn, nur daß hier noch begeisterte Liebe zum spanischen Vaterland und dessen Einrichtungen hinzukommt. Besonders bemerkenswerth ist in diesen Stücken die auf die Spitze getriebene Verherrlichung der Königsgewalt. Während die älteren Dichter, wie Guillen de Castro (1569—1631) und Lope de Vega, den König ganz wie die gewöhnlichen Sterblichen, mit Fehlern und Lastern behaftet, auf der Bühne auftreten lassen, sind Calderons Könige in ganz idealem Lichte dargestellt. „Sie scheinen", bemerkt treffend v. Schack (III. 148), „von den Banden und Gesetzen der übrigen Menschen frei zu sein; sogar ihre Fehler und Schwächen werden in einem verschönernden Lichte dargestellt. Die Verehrung des Dichters für die absolute Macht war so groß, daß er glaubte, die Repräsentanten derselben nur in einer gewissen Entfernung zeigen zu dürfen, und sie deshalb auch nicht in ihren Privatverhältnissen oder Staatshandlungen, sondern gleichsam als höhere Mächte geschildert hat, welche wie eine Providenz über die Schicksale der Welt schalten. So übermächtig ist nach ihm die Pflicht der Unterwürfigkeit gegen den angestammten Herrscher, daß dieser selbst die Gesetze der Ehre zum Opfer gebracht werden." Damit hängt auch ein anderer, be-

[1] Von diesen zehn Dramen sind sechs — mit Einschluß einer freien Bearbeitung — ins Deutsche, sechs ins Französische, fünf ins Englische, drei ins Italienische und je eines ins Dänische, Böhmische, Russische und Ungarische übersetzt.

sonders in dieser Klasse von Dramen hervortretender Charakterzug des heißblütigen und leidenschaftlichen Spaniers zusammen: es ist die Uebertreibungssucht, welche sich namentlich darin gefällt, ein durch die spanischen Begriffe von der Ehre förmlich zu einem Sittengesetz erhobenes Vorurtheil unerbittlich bis zur äußersten Consequenz zu verfolgen. Ja selbst dann, wenn ein Spanier von der Verwerflichkeit einer That überzeugt war, hielt er sich gleichwohl für verpflichtet, dieselbe auszuführen, sobald der König sie verlangte. Wenn nun auch der letztere Umstand den mit spanischer Sitte oder mit spanischem Vorurtheil nicht Vertrauten manchmal unangenehm berühren mag, so ist doch das sicher, daß diese Schauspiele aus der spanischen Geschichte uns vielleicht mehr als geschichtliche Urkunden über das geistige Leben, über Charakter und Sitte des spanischen Volkes im 17. Jahrhundert Aufklärung verschaffen. Dagegen hat Calderon kaum den Versuch gemacht, Gemälde aus der spanischen Vergangenheit mit historischer Treue darzustellen; vielmehr hat er die Anschauungen des 17. Jahrhunderts, in welchem er lebte, in die Vergangenheit hineingetragen. „Wir erhalten zwar", sagt v. Schack (III. 98), „im allgemeinen ein lebendiges Gemälde spanischer Sitte und Sinnesart, aber im Grunde sind es doch immer Sitten und Denkweise des 17. Jahrhunderts, nicht die der Periode, in welcher die Handlung vorgeht; auch fallen die von ihm dargestellten Thaten und Ereignisse selten mit großen welthistorischen Momenten zusammen, es sind eigentlich immer nur Privatbegebenheiten, die weder wesentlich mit der Geschichte zusammenhängen, noch in denen der Geist der Vergangenheit sich deutlich abspiegelt; die historischen Personen treten nur beiläufig auf und sind nicht wesentlich bei der Action betheiligt." [1] Dazu kommt, daß, wie in

[1] Aehnlich bemerkt auch Beaumelle (I. 17) über Calderons Fürsten und Könige: „Les princes, les rois d'Espagne n'y interviennent que comme pouvoir, pour récompenser et punir. On y voit leur justice, leur force, mais non leurs passions: ils y jouent le rôle des dieux dans les tragédies anciennes; ils n'y paraissent point comme des hommes. Lope de Vega, au contraire, peint Wamba, Rodrigue, Alphonse-le-Chaste, Maurégat, Fernand-Gonzalès, et jusqu'à Charles V., que ses contemporains avaient

den Werken Shakespeare's, so auch in den geschichtlichen Dramen Calderons außer der manchmal sagenhaften Behandlung des geschichtlichen Stoffes auch zahlreiche Anachronismen und geographische Versehen sich finden, von denen aber sicher manche nicht auf wirkliche Unkunde, sondern auf Uebereilung, Nachlässigkeit oder Gedächtnißfehler des Dichters zurückzuführen sind. Immerhin aber gehören, trotz dieser Mängel, die Schauspiele Calderons aus der spanischen Geschichte nach dem übereinstimmenden Urtheile zweier um Calderon hochverdienter Kenner[1] (mit Ausnahme vielleicht eines einzigen Stückes, „der Belagerung von Breda") zu den vorzüglichsten Werken der Spanier, ja zu den vorzüglichsten Werken der Dichtkunst überhaupt, und wenn auf irgend eine Klasse der Dramen des Dichters, so treffen auf diese die begeisterten Worte zu, mit welchen der neueste französische Uebersetzer von Calderons Dramen, M. Antoine de Latour[2], seine Studie über des spanischen Dichters Leben und Werke beschließt: „Calderon est, dans le théâtre espagnol, la plus haute, la plus éclatante, la plus parfaite personification de l'Espagne. Si ses personnages sont rarement, on le lui a assez reproché, des types moraux ou des portraits historiques, ce sont toujours des types espagnols. Le roi, le héros, le magistrat, le prêtre, la dame, le gentilhomme, le soldat, la soubrette, l'aventurier, le bandit, le rufian, tout ce qui vit en Espagne, dans le palais, sous le toit paternel, au couvent, sous la tente; tout ce qui, en Espagne, court la rue ou les grands chemins; . . . Espagnols d'abord, *Españoles sobre todo*, Espagne est leur nom."

1. El sitio de Bredá (Die Belagerung von Breda).

H. I. 110. *K.* I. 235.

I. Act. Spinola, der Oberanführer des Belagerungsheeres vor Breda, hält am 26. August des Jahres 1624 eine Musterung

---

pu voir, dans les actes de leur gouvernement: il retrace les faits de l'histoire générale de l'Espagne."

[1] v. Schack III. 147 und B. Schmidt S. 196.

[2] *Latour* I. p. LV. LVI.

über die Truppen der Spanier und ihrer Verbündeten und einen Kriegsrath mit den Heerführern. Nachdem er die glänzendsten Thaten einzelner Führer, so namentlich des Gonzalo von Cordoba, „des neuen Hamilkar", gepriesen [1], legt er die Frage vor, ob Breda zuerst genommen werden solle, oder das benachbarte, reiche Grave, vor welchem bereits Graf Heinrich von Bergas mit einer Heeresabtheilung liegt und im Falle einer weitern Unterstützung von 8000 Mann auf sicheres Gelingen der Unternehmung rechnet. Als die Meinungen getheilt sind, entscheidet sich Spinola für die Ansicht der Flamländer, welche zuerst Grave nehmen wollen: „Auf nach Grave!" Der Marquis von Barlanzon und der Graf Johann von Nassau sollen mit ihren deutschen Truppen die Vorhut bilden, den Nachtrab die Spanier unter Don Francisco von Medina. Letztere erhalten aber den geheimen Befehl, auf dem Wege plötzlich umzukehren und Breda's nächste Umgebung zu überfallen, da der Feldherr mit Recht voraussetzt, daß dieselbe wegen des Angriffs auf Grave von Truppen entblößt sein werde.

In einem Garten am Eingang eines Dorfes unmittelbar vor Breda sucht die junge Wittwe Flora mit ihrem alten Vater Alberto und ihrem Sohn Carlos Linderung ihres Leides. Der jugendliche Carlos sucht die Mutter über den Verlust des Gatten zu trösten:

"Mi padre perdió la vida
En defensa de su patria,
Si puede decir, que muere
Quien vive eterno á la fama."

„Sterbend sank dahin mein Vater
Zu des Vaterlandes Schutze,
Wenn man sagen kann, daß sterbe,
Wer da ewig lebt im Ruhme."

Eben unterhält sich Heinrich von Nassau mit Flora, da schickt ihm Prinz Moritz durch den Engländer Morgan den Befehl, unverzüglich mit einem Theil seines Heeres zum Schutze

[1] „Das Mittel," bemerkt V. Schmidt S. 196, „auf der Bühne von Madrid vor Hof und Volk durch öffentliche Anerkennung im Schauspiel die Verdienste der Krieger zu belohnen, war gewiß von einem feinen Staatsmann ersonnen. Ich glaube darin den Olivares, den hohen Freund unseres Dichters zu erkennen."

Grave's aufzubrechen. Allein kaum ist Heinrich abgezogen, da kommen die Spanier und erobern das Dorf [1]. Flora aber entkommt samt den Ihrigen durch die Hilfe eines edlen Spaniers, des Don Fadrique, unverletzt nach Breda. Wohl ruft der tapfere Justin seinen Soldaten zu:

"No permitais que así tomen
Puesto á vista de las altas
Torres de Bredá. Humillemos
Esta española arrogancia."

„Duldet nicht, daß eure Feinde
Angesichts der hohen Thürme
Breda's Stellung nehmen. Beuget
Der Hispanier eitles Rühmen."

Allein der Sieg der Spanier ist entschieden, und das ganze Dorf steht in Flammen. Spinola beglückwünscht den zurückgekehrten Medina zu dem glücklichen Ausgange der Unternehmung. Da zerschmettert plötzlich dem Marquis von Barlanzon eine feindliche Kugel das eine Bein; doch er meint scherzend, wenn der Feind ihm auch die Füße raube, so bleiben ihm doch die Hände:

"¿Piernas me quitan, y me dejan manos?"

II. Act. Es ist Januar 1625. Spinola schreibt in seinem Zelt, liest Zeitungen und spricht mit dem Capitän Alonso Ladron und einem Ingenieur. Da dringt eine Kugel in sein Zelt; allein der Feldherr arbeitet kaltblütig weiter. Die spanischen Officiere wetteifern mit den Gemeinen bei den Umzäunungsarbeiten, so daß Spinola in begeistertem Lob die Tapferkeit der Spanier feiert:

---

[1] Bei dieser Gelegenheit bemerkt Don Fadrique (*H.* 114, 3):

"Para guarda
Podemos tomar aquestos
Molinos de viento y agua",

„Uns zu schützen,
Können wir besetzen heute
Diese Wind- und Wassermühlen",

worauf Alonso erwiedert:

"¿Molinos de viento? Ya
Me parece su demanda
Aventura del famoso
Don Quijote de la Mancha."

„Windmühlen? Nun ja, wahrhaftig,
Mich dünkt dieser Euer Anschlag
Wie ein Abenteuer jenes
Don Quijote von la Mancha."

"¡Oh Españoles, oh portentos
De la milicia, y asombro
Del mismo Marte! Yo espero,

En vuestro valor fiado,
Que he de unir los dos imperios,
Siendo escudo de Filipo
El águila de dos cuellos."

„Spanier, die ihr Wunder schaffet
Als Soldaten, ihr, ein Schrecken
Selbst des Kriegsgotts: ich erwarte,

Voll Vertrau'n auf eure Kräfte,
Daß sich beider Reiche Marken
Einen, denn ein Doppeladler
Ist ja König Philipps Wappen."

In dem belagerten Breda aber wüthet Hunger und Pest. Außer Justin, dem muthigen und einsichtsvollen Gouverneur der Festung, ist es namentlich der Brite Morgan, der den Muth unter den Belagerten aufrecht erhält:

"Que es hombre de inteligencia
Muy altivo y ingenioso,
Y que si por él no fuera,
Se hubieran rendido, tanto
Los anima y los alienta.

Morgan se llama, es Inglés."

„Denn er ist ein Mann von Einsicht,
Stolzen Geistes und erfind'risch;
Wär' er nicht, sie hätten lange
Sich ergeben; nur er hält sie
Stets bei Muth noch und bei Athem;
Morgan heißt er, ist ein Brite." [1]

So schildert Spinola selbst seinen Feind, den Rathgeber Justins. Endlich ist die Noth der Belagerten so hoch gestiegen, daß Justin auf den Rath Morgans den Befehl erläßt, daß alle Greise über 60 und alle Knaben unter 15 Jahren die Stadt verlassen müssen. Danach würde Flora Vater und Sohn verlieren. Aus Gnade läßt ihr der Gouverneur die Wahl, einen der beiden zu behalten, und bewilligt ihr eine Stunde Bedenkzeit. Flora entscheidet sich nach schwerem Kampfe für den Vater gegen den Sohn.

Unterdessen ist zwischen beiden Heeren eine dreitägige Waffenruhe zu Stande gekommen; während derselben unterhalten sich spanische Officiere — Don Fadrique, Don Vicente und Alonso

[1] Vgl. Baumgartner, Niederländische Skizzen (Stimmen aus Maria-Laach, XXIV. Bd., Freiburg, Herder, 1883, S. 292. 293), in welchen 64 Verse unseres Stückes — Anfang der Beschreibung der Stadt Breda durch Spinola (*H.* 121, 1. 2) — durch Baumgartner übersetzt sind.

Ladron — mit zwei Damen der Stadt auf der Festungsmauer, Laura und Flora, welch letztere für ihren Retter, Don Fadrique, Liebe empfindet. Im spanischen Lager aber ist der Prinz von Polen, den der Ruhm der Belagerung und des Führers herbeigerufen hatte, angekommen und glänzend empfangen worden. Spinola reitet mit ihm allein durch das ganze Lager und beschreibt ihm aufs anschaulichste sowohl die Befestigungswerke, als auch die Stadt Breda selbst, worauf am Schluß der fremde Prinz mit begeisterten, fast überschwänglichen Worten das Lob des spanischen Königs und seiner Herrschaft verkündet:

"Solo el rey de España reina;
Que todos cuantos imperios
Tiene el mundo, son pequeña
Sombra muerta á imitacion
Desta superior grandeza."

„Einzig Spaniens König herrschet;
Denn soviele Reiche immer
Zählen mag die weite Erde,
Sie sind nachgemachte Schatten
Dieser hocherhab'nen Größe."

III. Act. Im Mai 1625 ist die Noth der Belagerten aufs höchste gestiegen, zumal da die Spanier die Greise und Kinder wieder in die Festung zurückgetrieben hatten. Die Einwohner und besonders die Frauen, für welche Flora in langer, leidenschaftlicher Rede das Wort führt, verlangen stürmisch die Uebergabe der Stadt. Der Gouverneur Justin, der die Stadt um keinen Preis übergeben will, erwirkt noch den Aufschub des einen Tages — es ist der 13. Mai —, an welchem, wie er vernommen, Heinrich von Nassau mit neuen Truppen Spinola's Lager angreifen und Breda entsetzen soll.

Das holländische Heer, 30 000 Mann stark, rückt wirklich heran und greift die Verschanzungen der Italiener an, welche anfangs zurückweichen. So sehr die Spanier vor Begierde brennen, sich in den Kampf zu stürzen: der strenge Befehl des Oberfeldherrn, kein Soldat dürfe seinen Posten verlassen und nur die angegriffene Schanze dürfe sich vertheidigen, hält sie zurück. Dem kampflustigen Capitän Alonso Ladron ruft Don Gonzalo von Cordoba die herrlichen Worte zu[1]:

[1] Vgl. *H.* 124, 1 und V. Schmidt S. 198.

"La obediencia
Es la que en la guerra pone
Mayor prision á un soldado;
Mas alabanza y mas nombre
Que conquistar animoso,
Le da el resistirse dócil."

„Der Gehorsam
Legt im Felde dem Soldaten
An die allerstärkste Fessel.
Größern Ruhm und größern Namen,
Als mit Muth den Wall erstürmen,
Bringt es, willig sich zu beugen."

Endlich gelingt es dem tapfern Italiener Carlos Roma, der sich mit Schild und Degen muthvoll dem Heere Heinrichs entgegenstellt, durch Wort und That den gesunkenen Muth seiner Landsleute wieder anzufachen und die Ordnung herzustellen, so daß der Spanier Don Vicente begeistert ausruft: „Ewigen Ruhm muß diese That dir bringen, Carlos Roma, und bewirken, daß der König dich mit Aemtern ehrt und Würden." So wird denn das Heer der Holländer zurückgeschlagen, und damit ist auch Heinrichs Plan, Breda zu entsetzen, vereitelt und Breda's Fall unvermeidlich.

Aeußere Ansicht der Mauern Breda's. Der Engländer Morgan erscheint auf der Mauer und verkündet dem Spinola, Don Fadrique, Don Gonzalo und anderen Führern des Belagerungsheeres, daß Justin zur Uebergabe bereit sei. Die Friedensunterhandlungen, welche der Graf Vergas und Barlanzon mit seinem hölzernen Bein in der Stadt Breda leiten, ziehen sich namentlich deshalb in die Länge, weil die fremden Truppen im Lager Spinola's als Ersatz für die erlittenen Strapazen die Plünderung der Stadt fordern. Da erklären die spanischen Truppen edelmüthig, alle ihre Habseligkeiten und Schätze den Belagerten geben zu wollen; jetzt geben auch die übrigen Truppen nach, und die Kapitulation kommt unter annehmbaren Bedingungen zu Stande: allgemeine Amnestie, Zusicherung der Religionsfreiheit für die in Breda Zurückbleibenden, Abzug der protestantischen Prediger aus der Stadt, Freilassung der beiderseitigen Gefangenen. Darauf verläßt die Besatzung von Breda mit fliegenden Fahnen, vier Kanonen und zwei Mörsern auf der einen Seite die Stadt, auf der andern aber zieht Spinola mit den Seinen ein. Die spanische Flagge wird aufgepflanzt und laut erschallt der jubelnde Ruf der Sieger:

"¡Bredá por el Rey de España!" „Breda für den König Spaniens!"

Wie aus dem Drama selbst mit ziemlicher Sicherheit hervorgeht, hat Calderon die Belagerung von Breda, dessen Uebergabe am 2. Juni 1625 erfolgte, im jugendlichen Alter von 24 Jahren selbst mitgemacht, und, wie die Schlußworte[1] beweisen:

"Y con esto se da fin
Al sitio, donde no puede
Mostrarse mas quien ha escrito
Obligado á tantas leyes",

„Und somit ist denn geschlossen
Die Belag'rung, wo der Dichter
Sich nicht weiter zeigen durfte,
Schwere Vorschriften befolgend",

sein Erstlingsdrama auf höhere Veranlassung noch im gleichen Jahre 1625 zur Verherrlichung seines Vaterlandes, verdienter spanischer Familien und Generale, besonders aber des Obercommandanten des Belagerungsheeres, des Genuesen Spinola, verfaßt. Da der Dichter Augenzeuge der langwierigen Belagerung war und zudem viele Einzelheiten, so namentlich die einläßliche Beschreibung der Belagerungswerke und der Stadt Breda, unmittelbar von Spinola oder aus den Archiven des Heeres erhalten zu haben scheint, so erklärt es sich, daß Calderon in diesem Drama — unbedeutende Einzelheiten, wie Flora's Liebesroman, abgerechnet — sich weit mehr als in seinen anderen geschichtlichen Dramen streng an das Geschichtliche hält und fast alle auftretenden Persönlichkeiten historisch sind[2].

Auch der polnische Prinz, dessen Namen Calderon nicht nennt, gehört der Geschichte an: es ist Wladislaus Sigismund, Großherzog von Moskau, Fürst von Polen und Schweden, welcher zum Besuche der Erzherzogin Isabella 1625 nach Brüssel gekommen und von da aus Interesse für die Kriegskunst nach Breda gezogen war, um sich die Belagerung anzusehen[3]. Den Mittelpunkt des

---

[1] Vgl. *H.* 128, 3 und V. Schmidt S. 196.

[2] Vgl. *Ferreras* XI. 443. 444. 457. 461. Das Hauptwerk über die Eroberung Breda's schrieb Hermann Hugo, S. J. (Obsidio Bredana armis Philippi IV., auspiciis Isabellae, ductu Ambr. Spinolae perfecta. Antwerpiae 1629.)

[3] Vgl. *Herm. Hugo*, Obsidio Bredana p. 35. 36: „Per eos dies Bruxellam venerat Wladislaus Sigismundus Magnus Moscuae dux, Poloniae et Sueciae Princeps, Isabellae Archiducis visendae

Ganzen aber bildet der Genueſe Ambroſius Spinola, welcher bekanntlich auf ſeine Vorſtellungen über die ungeheuren, mit der Belagerung Breda's verknüpften Schwierigkeiten von dem damals kaum zwanzigjährigen Könige Philipp IV. die berühmte lakoniſche Antwort erhielt: "Marques, sumais Bredá. Yo el Rey"[1] („Marquis, nehmet Breda. Ich, der König"). Wie Ferreras XI. 461 berichtet, erregte die Eroberung der für Spanien ſehr wichtigen Feſtung ſowohl in Spanien ſelbſt als auch zu Brüſſel allgemeinen Jubel, und die Infantin Iſabella kam am 10. Juni 1625 ſelbſt vor Breda an, um die gemachten Verſchanzungen des Spinola in Augenſchein zu nehmen, welche er hernach wieder ſchleifen ließ. Spinola hatte jetzt den Höhepunkt ſeines Ruhmes erreicht, mußte aber bald den Wechſel des Glückes erfahren. Die Schwierigkeiten bei der Belagerung der italieniſchen Feſtung Caſale und die Unmöglichkeit, innerhalb der verſprochenen Zeit von ſechs Wochen Caſale zu erobern, übten eine ſolche Wirkung auf den großen Feldherrn aus, daß er auf dem Schloſſe Scrivia im Tortoneſiſchen, wohin er ſich hatte bringen laſſen, nach Ferreras XII. 112 „alle Kräfte des Leibes und ſelbſt ſeinen ſonſt ſo großen und erhabenen Verſtand verlor und kaum wenige Augenblicke hatte, wo er einigermaßen ſeiner mächtig war". So ſtarb er am 15. September 1630. „Spanien", bemerkt Ferreras XII. 113, „verlor an ihm den größten Feldherrn, welchen es vom Anfange dieſes Jahrhunderts gehabt, und Genua, dieſe fruchtbare Mutter großer Männer, einen ihrer würdigſten Söhne."

Wie die Belagerung von Breda und deren Verherrlichung durch Calderon den Höhepunkt des Feldherrnruhmes Spinola's bezeichnet,

causa, a qua Regio sumptu magnificentiaque fuerat acceptus. Is militiae non minus amans, quam peritus, multis etiam nobilissimis victoriis clarus, cum obsidionis lustrandae cupiditate teneretur (obviam sibi cum ingenti equitatu Antverpiam misso Magistro equitum Comite Salazario), in Bredana castra extremo Septembri perductus est. Postridie ad reliqua castra perspicienda solus cum Spinola equitavit, reliquis remanere iussis, ut periculo caveretur."

[1] *Ferreras* XI. 435.

so hat das Drama zugleich den Dichterruhm Calderons begründet. Als Jugend- und zugleich Gelegenheitsstück enthält das Werk allerdings manche Mängel, so namentlich die planlose Aneinanderreihung der kriegerischen Ereignisse, mehrfache Concessionen an den estilo culto[1] und den angefangenen, aber nicht zu Ende geführten Liebesroman der Flora und des Don Fadrique[2]. Auf der andern Seite aber weist das Werk auch viele herrliche und schwungvolle Stellen lyrischer und epischer Art auf, so z. B. die Scene, in welcher Flora zu Gunsten ihres alten Vaters den geliebten Sohn aufgibt (*H.* 118. 119), oder die Schilderung der Stadt Breda und der Belagerungswerke durch Spinola[3] (*H.* 121. 122), welche mit den Worten beginnt:

"Esta, Príncipe excelente,
Es Bredá invencible, y esta
Es del rebelde enemigo
La mas importante fuerza

„Dieses, hocherhab'ner Fürst,
Ist Breda, das unbesiegte,
Dieses des empörten Feindes
Wichtigste und stärkste Feste.

---

[1] Vgl. die bereits oben angeführte Stelle *H.* 122, 2: "Solo el Rey de España reina" etc., sowie *H.* 126, 1: "De la gentilidad dudo" etc.

[2] V. Schmidt S. 199 bemerkt, daß dies ein Fehler sei, dessen sich Calderon sonst nie schuldig mache.

[3] Uebersetzt von Baumgartner a. a. O. S. 292. 293, welcher zu dieser Beschreibung Calderons S. 294 bemerkt: „Heute sieht es freilich anders in Breda aus. Die zehn gewaltigen Bastionen sind verschwunden. Von den Thoren sind bloß die Namen geblieben. Die Festungsgräben, die Calderon so fürchterlich erschienen, haben sich in friedliche Grachten verwandelt. Die Mark, welche Calderon selbst für Jupiters Blitze unüberwindlich hielt, würde heute eine Batterie von Krupp'schen Kanonen nicht hindern können, die Stadt in Grund und Boden zu schießen oder — wie die Blitzschwaben sagen — ‚ungespitzt in den Boden hineinzuschlagen'. Nur die herrliche Hauptkirche — der suntuoso templo, dessen Loos Calderon mit der ganzen Innigkeit eines katholischen Gemüths betrauerte — steht noch in unverminderter Pracht, als stummer Zeuge der katholischen Vorzeit, der furchtbaren religiös-politischen Kämpfe späterer Jahrhunderte und jenes Glaubens, aus dem ebenso die Blüte niederländischer Kunst wie Calderons Dichtungen emporsproßten."

Yace en los Paises-Bajos,
Donde los confines cierran
De Batavia, de Celandia
Y Brabante; — — —
Tres fosos tiene en sus muros,
Que aquí distantes la cercan,

Y llena de fuego y agua,
Es centro de tres esferas.
Fundada está sobre el Marc,
Siendo sus ondas soberbias
Aun á los rayos de Jove
Inexpugnable defensa."

In den Niederlanden liegt es,
Da, wo sich die Marken treffen
Von Batavien und von Zeeland
Und Brabant; — — —
Ein dreifacher Graben gürtet
Fern von hier die Stadt; im Innern

Voll von Feuer und von Wasser,
Ist sie Centrum dreier Sphären.
Auf die Mark steht sie gegründet,
Deren tiefe, stolze Wogen
Unbesieglich, uneinnehmbar
Selbst dem Blitz des Himmels trotzen."

Mit großer Kunst ist der Charakter des spanischen Soldaten, wie er namentlich in den flandrischen Feldzügen sich offenbarte, gezeichnet[1]; insbesondere aber ist das Lagerleben, der Kampf in der Schlacht, sowie die Abschließung und endliche Annahme des Vertrages überaus plastisch und anziehend geschildert. Unter den Heerführern der Spanier und ihrer Verbündeten, an welchen man mit Recht eine gewisse natürliche Derbheit als Charakterzug hervorgehoben hat[2], zeichnet sich besonders der Marquis von Barlanzon mit seinem durchschossenen und später hölzernen Bein durch einen drolligen Humor aus. Treffend bemerkt über ihn Beaumelle I. 16: „Le marquis de Barlançon ne prononce pas trente vers dans le Siège de Bréda; mais ces trente vers le font connaître aussi-bien qu'un volume écrit sur sa vie."

Trotz dieser Vorzüge hat das Drama bis jetzt noch keinen Uebersetzer und überhaupt wenig Berücksichtigung gefunden. Am ausführlichsten ist es in den trefflichen Calderonstudien des gelehrten Dekans Putman[3] von Utrecht besprochen. Gegenüber der früher

[1] Vgl. die Worte des Capitäns Alonso Ladron gleich bei Beginn des ersten Actes (*H.* 110, 1. 2): "Estos son Españoles . . . Todo lo sufren en cualquier asalto, solo no sufren que les hablen alto."

[2] Vgl. V. Schmidt S. 196.

[3] Studiën over Calderon p. 31—56.

von V. Schmidt[1] und auch v. Schack III. 172 ausgesprochenen Ansicht, daß Calderons Gedicht ein glühender Haß gegen die Feinde Spaniens und der katholischen Religion durchwehe, hat Hartzenbusch[2] mit Recht bemerkt, daß in "El sitio de Bredá" die protestantischen Vertheidiger der Festung, namentlich Justin von Nassau, mit durchaus edlen und würdigen Farben geschildert sind, Calderon also eine wirkliche Feindseligkeit gegen sie nicht zu erkennen gibt. Einzelne herbe Aeußerungen von Unduldsamkeit im I. Act, z. B. Barlanzons Frage (*H.* 115, 2): "¿Qué piensan estos perros luteranos?" und des derben Kapitäns Alonso Ausruf (*H.* 114. 3): "Perros herejes, ministro soy de la Inquisicion santa" sind sicher nicht auf Calderons persönliche Gesinnung, sondern auf die gereizte Stimmung der durch die langwierige Belagerung erbitterten Soldaten und Führer zurückzuführen. Wohl aber kommt die Begeisterung des spanischen Soldaten nicht bloß für seinen König, sondern auch für seinen katholischen Glauben im Kampfe gegen einen andersgläubigen Feind an mehr als einer Stelle zum Ausdruck, und nicht mit Unrecht hat Castro y Rossi[3] im Hinblick auf diese Schilderung des spanischen Soldaten im 17. Jahrhundert an einen Brief erinnert, den ein bei der Belagerung von Mastricht 1579 gefallener Spanier vor seinem Tode an seine Mutter richtete und der mit den Worten schloß: "Consuélese vuestra merced; que aunque muero con sola la cruz de mi

---

[1] V. Schmidt S. 199. Vgl. übrigens die auf *H.* IV. 715 Bezug nehmende Bemerkung des Herausgebers Leopold Schmidt S. 515.

[2] Vgl. *H.* IV. 715. Am Schluß bemerkt *H.*: "En esta comedia pues aparecen dos hombres distintos: Calderon, Español y católico del siglo XVII, Calderon caballero y filósofo de todos los siglos." Auch Rapp (VI. 25) bemerkt über das Stück: „Trotz seinem spanischen Patriotismus zeichnet er (Calderon) die Protestanten keineswegs fanatisch, sondern mit Milde und Theilnahme."

[3] *Castro y Rossi* p. 45. 46. Der Brief selbst findet sich bei Fray Luis de Rebolledo, en la Primera parte de cien oraciones funebres (Madrid 1600).

espada en la mano, muero por la cruz de Nuestro Señor Jesucristo, y espero tener más honrado entierro en el foso de Mastrique que en el sepulcro de mis padres y abuelos. Muero castigando á herejes y á vasallos de mi Rey rebelados. Y así, confio en que me dará Dios su gloria."

2. El postrer duelo de España (Der letzte öffentliche Zweikampf in Spanien).

H. IV. 127. *K.* II. 244[1].

I. Act. In Saragoſſa hält der jugendliche König Spaniens, Kaiſer Karl V., ſeinen Einzug unter den jubelnden Rufen der Menge: „Unſer hehrer Kaiſer lebe! Lebe Spaniens tapf'rer König! Lebe Carlos!" Bei den zu Ehren Karls angeſtellten Feſtlichkeiten treffen ſich zwei junge, innig befreundete Edelleute: Don Pedro Torrellas und Don Jerónimo de Anſa. Anſa erzählt ſeinem Freunde, daß er eine Dame von wunderbarer Schönheit (ihren Namen nennt er nicht) liebe, aber von ihr verſchmäht werde. Seine Vermuthung, daß er einen glücklichern Nebenbuhler habe, ſei ihm zur Gewißheit geworden, als ihm die Aeußerung einer alten Dienerin gegenüber ſeiner Geliebten hinterbracht worden ſei: „Señora, bald wird er Eurer Liebe zurückgegeben ſein, und der Himmel wird geſtatten, daß endlich der glückliche Tag herannahe, an welchem du im Beſitze deiner rechtmäßigen Anſprüche ihm die Hand als Gattin reichen wirſt." Jetzt tritt der Kaiſer auf, begleitet vom Admiral von Caſtilien, dem Markgrafen von Brandenburg und dem Connetable von Caſtilien nebſt zahlreichem Gefolge. Auf der andern Seite erſcheint in Trauerkleidung Doña Violante de Urrea, die Tochter des verſtorbenen Don Diego, und überreicht dem Kaiſer eine Bittſchrift um ihr väterliches Erbe. Karl übergibt dem Connetable das Bittgeſuch und mahnt ihn, zur rechten Zeit ihn daran zu erinnern. Violante aber entläßt er mit huldvollen Worten, indem er ſie ſeines aufrichtigen Strebens verſichert, dem Verdienſte zu ſeinem Lohne zu verhelfen. Jetzt, nachdem

[1] Ins Franzöſiſche überſetzt von Esménard, I. Band.

Violante, gefolgt von den bewundernden Blicken der Ritter im Gefolge des Kaisers, abgetreten ist, entdeckt Ansa seinem Freunde, daß eben diese Violante seine Geliebte sei; zugleich bittet er ihn, in der Straße, in welcher ihre Wohnung liege, ein wachsames Auge auf die häufigen Besucher derselben zu haben, und theilt ihm mit, daß er noch diese Nacht der Violante eine Serenade bringen wolle. Auch sein Rivale solle einmal, wie er, die Qualen der Eifersucht empfinden: "Porque él sienta lo que siento."

Mit diesen Worten enteilt Ansa. Sein Freund Torrellas aber bleibt in der peinlichsten Stimmung zurück. Denn Violante ist seine Braut und er hat ihr das tiefste Stillschweigen über die Verlobung, die nur noch einer Dienerin bekannt ist, geloben müssen. Gestehe ich, spricht er bei sich, dem Freunde meine Liebe, so verrathe ich meinen Eid; gestehe ich sie nicht, so unterstütze ich selbst die Schmach, zu wissen, daß ein anderer ihr huldigt. Nach schwerem Kampfe entschließt sich Torrellas, wenigstens die Ehre zu retten: „Wenn ein Sprichwort sagt: ‚Meine Dame über alles', so lügt das Sprichwort.

"Que antes que todo es mi honor,
Y él ha de ser el primero."

„Ueber alles meine Ehre,
Allem muß voran sie gehen."

Schloß der Serafina, einer Base des Torrellas. Eine Gruppe von Bauern unter Führung von Benito und Gila singt und tanzt vor der betrübten Gebieterin, um sie zu zerstreuen. Allein alle Bemühungen der guten Landleute sind umsonst: Serafina sieht sich von ihrem Vetter Torrellas, von dem sie anfänglich geliebt und dem sie zur Gemahlin bestimmt war, verschmäht, und ihre Liebe hat sich in bittern Haß verwandelt. Sie hat sich darum in die Einsamkeit ihres Schlosses zurückgezogen, um den glücklichen Tag abzuwarten, an welchem sie an dem Verhaßten Rache nehmen kann.

Es ist Nacht und Torrellas mit Hilfe eines geheimen Eingangs im Zimmer seiner Braut, welche vergeblich den bekümmerten Verlobten aufzuheitern sucht. Da ertönen auf der Straße die Klänge der Musik und Lieder zu Ehren Violante's:

"A los jardines de Chipre
Entró Amor cuando la aurora
Escarcha el jazmin de perlas
Y nieva el clavel de aljófar.

Para Siquis escoger
Una flor quiso entre todas."

— — —

„Einst trat in die Gärten Cyperns
Amor, da Aurora eben
Den Jasmin benetzt mit Perlen,
Weiß die Nelke färbt mit Thränen.

Denn der Blumen allerschönste
Wollt' er für die Psyche wählen."

— — —

Schon die ersten Klänge des heitern Liedes steigern die Schwermuth des Torrellas: „Ich kam," spricht er, „um Thränen zu vergießen; andere kommen, um zu singen." Als er aber am Schlusse des Liedes die mehrfach wiederholten, deutlichen Anspielungen auf seine Braut vernimmt: "Vióla, violeta" (Name der Blume, welche Amor als die schönste allen anderen Blumen vorzieht; Violante Name der Dame), da erwacht seine Eifersucht und sein Mißtrauen gegen die Verlobte mit immer größerer Macht. Umsonst versichert Violante ihre Unschuld und sucht den Geliebten zurückzuhalten: er stürzt in die Nacht hinaus, um seinen Nebenbuhler zu treffen.

II. Act. Torrellas spricht auf der Straße mit seinem Diener Gines, welcher vergebens das Geheimniß seines Herrn zu erforschen sucht, und läßt durch ihn dem Ansa sagen, daß er ihn auf dem Platze vor der Kathedrale erwarte. Ansa kommt und fragt den Freund, ob er jetzt seinen Nebenbuhler kenne. „Wie mich selbst!" erwiedert dieser und sucht den Ansa zuerst, ohne seinen Namen zu nennen, in gütlicher Weise dadurch von seiner Bewerbung abzubringen, daß er ihm auseinandersetzt, sein Rivale habe Violante's Liebe besessen, ehe er (Ansa) sie kennen gelernt habe. Allein der leidenschaftliche Ansa will den Namen wissen, und so erklärt denn schließlich Torrellas, daß er selbst Violante liebe. Jetzt bestimmt der erbitterte Ansa als Ort des Zweikampfes einen abgelegenen, eine kleine Viertelsmeile entfernten Platz bei Belflor. Um das Unglück voll zu machen, versichert dem Torrellas auch noch der Admiral, der bei ihm Quartier genommen hat und unter seiner Führung Saragossa's Sehenswürdigkeiten in Augenschein nehmen will, daß die wunderbare Schönheit der Violante einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe. Bevor er jedoch seine Absicht ausführen und dabei Violante, deren Wohnung Gines ihm ver-

rathen hat, wieder sehen kann, wird er durch die Nachricht des Markgrafen von Brandenburg, daß der Kaiser zur Abreise nach Valladolid genöthigt sei, abgerufen.

Torrellas ist allein in seiner Wohnung. Da erscheinen zwei verschleierte Frauen: Violante und ihre Dienerin Flora. Violante verspricht, um den Zweikampf zu verhindern, ihrem Verlobten noch vor Beantwortung ihres Bittgesuches die Hand als Gattin zu reichen. Indes die Rücksicht auf sein dem Ansa gegebenes Wort und das, wie er selbst halblaut bemerkt[1], „tyrannische Gesetz des Zweikampfes" bestimmt den Torrellas, sich gleichwohl auf dem Kampfplatze bei Belflor einzufinden. Allein da sein Pferd an einem Baumstamme gestrauchelt ist, hat er den Arm beschädigt; gleichwohl will er keinen Aufschub des Kampfes, den Ansa großmüthig anbietet. Sie kämpfen; aber bald entsinkt Torrellas' Hand der Degen. Unfähig, weiter zu kämpfen, bittet er seinen Gegner, ihm den Tod zu geben; denn höher, sagt er, stehe ihm die Ehre, als das Leben. "Viendo cuanto es mas noble la fama que la vida." Doch dieser will von seinem Vortheil keinen Gebrauch machen und gelobt feierlich, niemanden den für seinen Gegner demüthigenden Ausgang des Kampfes zu verrathen. Zugleich aber erklärt er — zum großen Schmerz des Torrellas —, daß er auch jetzt noch Violante liebe und sie nicht vergessen könne. Darauf entfernen sich beide. Allein in einem nahen Gebüsche versteckt, hat der Bauer Benito, der die Bäuerin Gila vergebens zu einer Zusammenkunft erwartet, den ganzen Hergang mit angesehen. Kaum haben sich die beiden Rivalen entfernt, da erscheint als Jägerin mit einem Jagdspieß und von Landleuten gefolgt eben jene von Torrellas verschmähte vornehme Dame Serafina. Sie sehen die Zweige sich bewegen und glauben, ein Wildschwein[2] als Beute zu treffen, da

---

[1] *H.* 137, 1:

"¡Ah tirana ley del duelo!
¡Mal haya, amen quien te hizo!"

[2] Vgl. das derbe Wortspiel der Gila *H.* 138, 2: "Aguarda, y no le tires; que aunque es verdad que entre estas matas el puerco está, no cabal, pues lo jabalí le falta."

tritt Benito hervor. Der Bauer, der sich auch die Namen Ansa, Torrellas und „Volante“ (statt „Violante“) gemerkt hat, erzählt nun seiner Gebieterin den ganzen Hergang des Zweikampfes. Serafina aber beschließt, das Gehörte zu benützen, um an ihrem Vetter, der sie verschmäht, grausame Rache zu üben. Die Gelegenheit bietet sich bald.

Torrellas ist im Zimmer Violante's und will Abschied nehmen, da er sich schämt, länger seinem Nebenbuhler unter die Augen zu treten. Da meldet plötzlich Flora den Besuch der Serafina, der angeblichen Freundin Violante's, an. Torrellas versteckt sich, und Serafina tritt ein und bittet die „Freundin“, ihr zu erlauben, daß sie in ihrer Gegenwart mit ihrem Vetter Torrellas einige Worte spreche. Flora übernimmt die Aufgabe, denselben, wie wenn er von der Straße käme, in das Haus der Violante zu führen. Der Vetter erscheint im Zimmer der Verlobten, und nun hält Serafina jene berühmte Rede[1], in welcher sie in einer für die beiden Verlobten schlau berechneten, die Ehre Torrellas' vernichtenden Weise den Vorgang erzählt und mit den Worten schließt, daß sie nie die Hand einem Manne reichen würde, der bei einer Ehrensache den Degen nicht zu führen wisse und sein Leben nur dem Mitleid seines Gegners verdanke:

"Que la mano no he de dar	„Denn die Hand möcht' ich nicht geben
A un hombre tan desairado	Einem Menschen, so verachtet,
Que en campal duelo la espada	Daß beim Zweikampf ihm der Degen
Se le caigo de la mano."	Aus der Hand einst konnt' entfallen.“

Torrellas ist vernichtet und der Verzweiflung nahe; Violante aber, welche ahnt, daß ihr Verlobter unschuldig und das Opfer

[1] „Und nun folgt eine Rede der Serafina, schlau und hämisch für beide gemacht, in welcher der große Meister sich selbst übertroffen hat. Jedes Wort dringt wie ein in Gift getränkter Pfeil aus dem grimmigen Herzen und mordet die Ehre des Ritters tausendfach“ (V. Schmidt S. 217).

eines unseligen Verhängnisses sei, bewahrt ihm auch jetzt noch ihre Achtung und Liebe; aber höher, sagt sie, als seine Liebe, gelte ihr seine Ehre, und deshalb fordert sie ihn auf, nicht eher wieder vor ihr zu erscheinen, als bis er seine Ehre gerächt oder selbst den Tod gefunden habe:

"Que aunque os amo, aunque os estimo,	„Ob ich gleich Euch lieb' und achte,
Quiero, adoro é idolatro,	Lieb', anbete und verehre,
Estimo, Don Pedro, y amo	Achte, lieb' ich doch, Don Pedro,
Mas que á vos á vuestro honor:	Mehr als Euch noch Eure Ehre:
Y así, adios, hasta miraros,	Drum, bis ich gerächt Euch sehe
Don Pedro, vengado ó muerto."	Oder todt, lebt wohl, Don Pedro."

III. Act. Torrellas, von Scham niedergebeugt, verläßt Saragossa. Da hört er auf der Heerstraße von der einen Seite den Benito, der einen Esel vor sich her treibt, von der andern die Bäuerin Gila das gleiche Spottlied singen:

"Salieron á reñir dos caballeros [1],
Cayósele la espada al uno dellos."

„Es kämpften zwei Ritter, den Degen in der Hand;
Dem einen entfiel er sogleich in den Sand!"

Wüthend, daß seine Schmach, wie er meint, durch Ansa's Schuld bereits zum Gespött der Bauern geworden sei, bricht er auf, um seinen Nebenbuhler zu treffen. Bald stößt er auf ihn, und sofort entspinnt sich zwischen beiden ein heftiger Kampf. „Stirb von meiner Hand, Ritter ohne Treue und Wort!" ruft Torrellas seinem Gegner zu. „So lohnst du mir meinen Edelmuth!" erwiedert dieser. Während sie kämpfen und zahlreiche Zuschauer vergeblich die Kämpfenden zu trennen suchen, erscheint der Admiral von Castilien und der Markgraf von Brandenburg, darauf der Connetable von Castilien und schließlich Kaiser Karl selbst, der eben auf dem Wege nach Valladolid begriffen ist, um die dort ausgebrochenen Unruhen zu stillen. Torrellas berichtet nun

[1] Vgl. *H.* 141, 3 und V. Schmidt S. 217.

dem Kaiser sein unverschuldetes Unglück beim Zweikampf, beschuldigt den Ansa, der seine Schmach zum Sprichwort gemacht habe, des Wortbruchs und verlangt zur Herstellung seiner Ehre auf Grund der alten Privilegien von Castilien und Aragon [1] einen feierlichen Zweikampf als Gottesgericht in Gegenwart des Kaisers. Der Kaiser bewilligt die Bitte und beauftragt seinen Connetable mit der Anordnung des Gottesgerichtes. Dieser bestellt beide Gegner auf den Schloßplatz von Valladolid, der Admiral wird Torrellas', der Markgraf Ansa's Secundant. Torrellas, der nur an die Herstellung seiner Ehre denkt, bricht, ohne Violante Nachricht zu geben, unverzüglich nach Valladolid auf, ebenso die drei anderen Ritter. Auch Violante, welche von Torrellas' Diener Gines den Hergang erfahren, reist, von Flora begleitet, nach, und ebenso Serafina, welche, von Benito und Gila unterrichtet, Reue empfindet [2] und Benito, den Augenzeugen des ersten Zweikampfes, sowie Gila mitnimmt.

In seinem Palaste zu Valladolid empfängt der Gouverneur von Castilien, der Graf von Benavent, den Kaiser samt Gefolge und berichtet ihm, daß es ihm theils durch Güte, theils durch Strenge gelungen sei, des Aufstandes Herr zu werden. Nachdem der Kaiser ihm seinen huldvollen Dank ausgesprochen und sich entfernt hat, theilt ihm der Markgraf den bevorstehenden Zweikampf der beiden Ritter mit und bittet ihn, den Ansa, dessen Secundant er als Gastfreund desselben geworden sei, mit seiner mächtigen Gunst zu beehren. Während der Graf von Benavent dies zusagt, vernimmt man plötzlich von allen Seiten den Schall der Trommeln und Trompeten, welcher die feierliche Verkündigung der Verordnungen für das Gottesgericht anzeigt. — Auf dem Kampfplatz von Valladolid setzt sich Kaiser Karl auf einen Thron, mit einem goldenen Stabe der Gerechtigkeit in der Hand, weiter

---

[1] Vgl. *H.* 143, 3: "Gozando, señor, los fueros de Castilla y Aragon, cuyos establecimientos en su *verde libro* mandan que al notorio caballero que agraviado pide campo, no se niegue."

[2] *H.* 146, 3: "¡Ah," ruft sie aus, "desprecio de mujer, y qué de daños has hecho!"

unter ihm der Connetable auf einem andern Thron; vor ihm ist ein Tisch und auf diesem ein Meßbuch, zwei Harnische, zwei Streitäxte und zwei Degen. Am Fuß der beiden Throne stehen vier Herolde; um die Schranken drängt sich die versammelte Volksmenge. Darauf folgt das feierliche Ceremoniell nach dem alten strengen Rechte der Ordalien, vor allem der Schwur der beiden Gegner beim heiligen Evangelium, daß nicht Haß oder Rache, sondern nur die Rücksicht auf die Ehre sie zum Kampf bestimme, sowie daß sie beim Kampfe selbst keine unehrlichen Mittel, keine abergläubischen Namen, Worte oder Zauberformeln gebrauchen werden. Auf die Worte des Connetable: "Tocad al Ave-María", ertönen neun Schläge auf der Trommel, und alles beugt die Kniee zum Gebet. Darauf ruft der Connetable: „Die Visire herab; zu den Waffen!" und Torrellas und Ansa kämpfen mit heldenmüthiger Tapferkeit, zuerst mit den Streitäxten, dann mit den Degen, und zuletzt fassen sie sich mit den Armen. Da aber keiner den andern zu besiegen vermag, wirft endlich der Kaiser den Stab hinab zum Zeichen, daß der Kampf beendigt sei. Mit Mühe trennen die Secundanten die erbitterten Gegner. Jetzt erklärt Serafina, daß nicht Ansa, sondern Benito das Geheimniß verrathen habe, worauf der Kaiser die beiden Gegner versöhnt. Torrellas, welcher seine verlorene Ehre wieder hergestellt hat, erhält die Hand der geliebten Violante, während Ansa sich mit Serafina vermählt. Kaiser Karl aber bemerkt, er werde an Papst Paul III. schreiben und ihn demüthig bitten, er möge dieses „barbarische, tyrannische, von den Heiden ererbte Gesetz des Zweikampfes" auf dem Concil zu Trient in seinem Königreiche gänzlich verbieten, und schließt das Ganze mit der Versicherung, daß dies der letzte Zweikampf in Spanien sein werde: "Este el postrer duelo de España."

Was den feierlichen, öffentlichen Zweikampf des III. Actes, den Mittelpunkt des nach *H.* IV. 679 im Jahre 1667 zu Madrid aufgeführten Dramas, anlangt, so gehört derselbe der Geschichte an und begann am 29. December 1522 um 11 Uhr vormittags. Der Zweikampf ist nämlich von einem niederländischen Edelmann, namens Heuter Delff, welcher Augenzeuge war, beschrieben. Der

Anfang dieſer ins Deutſche überſetzten Beſchreibung[1] lautet: „Zu Valladolit haben 2 von Adel, in Gegenwart Kaiſers Caroli V. und deſſen aufwartenden Obermarſchalles des Königreichs Caſtilien, auf offentlichem Mark, liederlicher Urſachen halber, mit einander gefochten. Sie waren beide aus einer Stadt, nemlich aus Caragoca, bürtig, beede über 25 Jahr noch nicht alt, beede von fürtrefflichem uraltem Geſchlecht, deren Vorfahren zuſammgeheuratet, und die vorhin rechte Kernfreunde und gute Spiesgeſellen geweſen. Als ſie das erſtemal in geheim fochten, ward dem Peter Torellio (ſo hieße der eine) von ſeinem Gegentheil, Hieronymo Anca, das Rappier aus der Hand geſchlagen." Unter anderem wird darin auch erzählt, daß ein Dorfpfarrer die Sache verrathen habe; bei Calderon iſt der drollige Bauer Benito der Verräther. Ohne Zweifel aber hat Calderon, wie V. Schmidt (S. 219) mit Recht vermuthet, das im Jahre 1618 erſchienene Werk des Biſchofs und Hiſtoriographen Philipps III., des Prudencio de Sandoval[2], als nächſte Quelle benützt. Wenigſtens wird der Hergang des Duells bei Calderon und Sandoval im weſentlichen ganz übereinſtimmend berichtet. Dies gilt namentlich von dem Schwur der beiden Gegner, nur zum Schutze ihrer Ehre zu kämpfen und beim Kampfe keine unehrlichen und abergläubiſchen Mittel anzuwenden[3]. Ueberhaupt hat ſich Calderon bei der Schilderung des Ordalienrechts ſtreng an das Geſchichtliche gehalten, wie eine Vergleichung des Artikels „Duellum" in *Du Cange*, Glossarium mediae et infimae Latinitatis[4], beweiſt. Hier heißt es u. a. III. 205: „Sacramenta, quae in his occasionibus de

[1] Die Beſchreibung findet ſich in dem Werk: „Leben, Regierung und Abſterben der Könige in Hiſpanien". Nürnberg 1684. S. 491. Vgl. V. Schmidt S. 219.

[2] Vida y hechos del Emperador Carlos quinto, tom. I. p. 566—570 (Pamplona 1618). Eine franzöſiſche Ueberſetzung der Beſchreibung des Duells durch Sandoval gibt *Esménard* I. 429—435.

[3] Vgl. Calderon *H.* 149, 1 mit *Sandoval* p. 568 und *Esménard* I. 433.

[4] Neueſte Ausgabe (Niort, L. Favre, 1884) tom. III. p. 203—213 (ältere Pariſer Ausgabe, 1842, tom. II. p. 949—959).

more fiebant super sanctam Crucem, sanctas Reliquias aut sancta Evangelia proferebantur" (Charta Theobaldi Comitis de juramentis); und sodann: „Ne maleficio quovis uterentur pugnam inituri, a praepositis duello judicibus sollicite examinabantur, nullumque sortilegium adhibuisse jurare ipsos jubebant" (Consuet. Norman. part. 2. cap. 2). Dagegen zeigten die Gegner beim Kampfe selbst nach der Geschichte eine noch größere Erbitterung als bei Calderon, so daß sie nur mit Gewalt getrennt werden konnten und sich nicht versöhnen wollten, weshalb der Kaiser sie ins Gefängniß werfen ließ und nicht eher freigab, als bis sie sich die Hände reichten und aller Feindschaft entsagten [1].

Was ferner die Veranlassung dieses feierlichen Zweikampfes betrifft, so hat sie der Dichter entweder einer Volkssage entnommen, oder, was wahrscheinlicher sein wird, selbst erfunden. Den Charakter eines Volksliedes hat jedenfalls das Spottlied des Bauern Benito bei Beginn des III. Actes (*H.* 141, 3): "Salieron" etc., während die mehr kunstmäßigen Lieder, mit welchen im I. Act (*H.* 130, 3. 131) die Landleute, mit Benito und Gila an der Spitze, die betrübte Serafina aufzuheitern suchen, sowie die gleich darauf folgenden Serenadelieder zu Ehren Violante's (*H.* 132) wohl auf Calderons eigene Erfindung zurückzuführen sind.

Daß die Worte, welche der Dichter am Schlusse des Stückes dem Kaiser Karl in den Mund legt, es werde dies der letzte öffentliche Zweikampf in Spanien sein, wirklich in Erfüllung gegangen sind, dürfen wir nicht bezweifeln, zumal da die Kirchenversammlung von Trient den Zweikampf mit den schwersten Kirchenstrafen belegt und in allen christlichen Ländern als gottlos verboten hat [2]. Auch das verdient bei dieser Gelegenheit bemerkt zu werden,

---

[1] Vgl. *Esménard* I. 435: „L'empereur, indigné de leur entêtement, les fit renfermer dans des châteaux où ils restèrent longtemps, jusqu'à ce que, las d'être privés de leur liberté, ils consentirent à devenir amis et en donnèrent leur parole; mais ils ne furent jamais de bon coeur."

[2] Vgl. Canones et decreta concilii Tridentini, sessio XXV. cap. 19: „Detestabilis duellorum usus fabricante diabolo intro-

daß, so oft auch in Calderons Dramen seine Helden den Degen zum Zweikampfe ziehen, der Dichter an mehr als einer Stelle[1], und namentlich am Schlusse unseres Dramas, sich als wahrhaft christlichen Dichter bewährt, welcher das Unmenschliche und Ungerechte solcher nur der Entscheidung des Degens anvertrauter Kämpfe entschieden verurtheilt. Wenn sodann am Schluß des im Jahre 1522 spielenden Stückes Paul III., welcher erst 1534 den päpstlichen Thron bestieg, bereits als regierender Papst und in Verbindung mit ihm das Concil von Trient, das erst im Jahre 1542 durch Paul III. berufen wurde, als schon in Vorbereitung begriffen erwähnt wird, so ist dies ein Anachronismus, der bei Calderon und seiner oft absichtlichen Ungenauigkeit in Bezug auf historische Angaben nicht auffallen darf.

Mit Recht wundert sich v. Schack[2], daß die deutschen Uebersetzer des Calderon dieses großartige Gedicht unberücksichtigt gelassen haben, und urtheilt von ihm: „Es gehört in jeder Hinsicht zu den meisterhaftesten seiner Werke und vereinigt die tiefsinnigste Kunst der Composition mit dem gewaltigsten theatralischen Leben; auch der Stil ist fast durchaus vortrefflich. Vielleicht in keinem andern Drama selbst unseres Dichters ist der Begriff der Ehre, als der das ganze Leben beherrschenden Macht, so tief aufgefaßt, und der Conflict zwischen ihr und dem subjectiven Bewußtsein zu einer so erschütternden Wirkung benutzt worden." Von der be-

ductus, ut cruenta corporum morte animarum etiam perniciem lucretur, ex christiano orbe penitus exterminetur" etc.

[1] Vgl. *H.* 137, 1; 147, 2 ("gentílico duelo"); 150, 3. Auch in anderen Dramen, z. B. "Primero soy yo" und "El escondido y la tapada", wiederholt der Dichter diesen seinen Protest gegen das, wie er sich ausdrückt, alberne Gesetz des Zweikampfes ("necia ley del duelo").

[2] v. Schack III. 153. Aehnlich bemerkt auch Lasso de la Vega (p. 102): "Digna del mayor aplauso 'El postrer duelo de España'. Corresponde al talento del que tantas veces fué cantor de la honra." Vgl. auch *Rubió y Lluch* p. 207 s. Dagegen erwähnt Klein in seiner „Geschichte des Dramas" nicht einmal den Namen dieses Stückes.

wunderungswürdigen Kunst des Dichters zeugen namentlich die beiden Reden der Serafina und Violante am Schlusse des II. Actes[1], von welchen V. Schmidt (S. 217) zu behaupten wagt, daß sie selbst von Shakespeare nicht besser hätten gedichtet werden können. So innig vermählt sich in ihnen Wahrheit mit Schönheit, so natürlich und doch symbolisch jeder Zug. Auch die zahlreichen, hauptsächlich zwischen Benito und Gila spielenden, komischen Partien sind vortrefflich. Dies gilt besonders von jener Scene des III. Actes (*H.* 146, 1. 2), in welcher Benito und Gila in einem überaus drolligen Wechselgespräch der Serafina das bevorstehende Gottesgericht erzählen und gleichwohl, zumal durch die Schlußworte:

Benito: "Donde dos muerte se dén";
Gila: "Se dén muerte donde dos",

eine gewaltige Wirkung auf die Zuhörerin ausüben. Etwas auffallend könnte dem deutschen Leser des Dramas die große Vertrautheit erscheinen, welche Bauern und Bediente in demselben gegen die vornehmen Damen an den Tag legen, so namentlich Benito, Gila und die Gruppe der singenden und tanzenden Bauern gegenüber von Serafina[2]. Allein diese Vertrautheit der vornehmen Damen mit ihren Bedienten und untergebenen Bauern existirte damals wirklich in Spanien, und Calderon hat darum nur die Sitten seines Heimatlandes wahrheitsgemäß geschildert. Wenn endlich am Schlusse nicht bloß Torrellas der Violante, sondern auch Ansa der Serafina, welche übrigens aus der Noth eine Tugend macht[3], die Hand reicht, und außerdem auch noch die komischen Personen des Stückes, Benito und Gila, und das Bedientenpaar Gines und Flora das Beispiel der Herren nach den Worten des Gines (*H.* 150, 3): "A que, pues todos se casan, me quiero casar contigo", nachahmen, so darf diese für unsere Begriffe etwas befremdliche Erscheinung bei Calderon und einem spanischen Dramatiker überhaupt nicht auffallen; sie ist vielmehr, wie

---

[1] *H.* 140, 3; 141, 1. 2. [2] *H.* 130, 3; 131, 1. 2.

[3] *H.* 150, 3 bemerkt sie beiseite: "Haga la necesidad virtud", laut: "Yo soy la felice".

v. Schack (III. 155) bemerkt, „eine Huldigung an die auf der spanischen Bühne beinahe zum Gesetz gewordene Gewohnheit, daß am Schlusse einer Komödie sich mehrere Paare zusammenfinden müssen".

3. El médico de su honra (Der Arzt seiner Ehre).

H. I. 347. *K.* I. 353[1].

I. Act. Landgegend in der Nähe von Sevilla. Jagdgetöse hinter der Scene. Der auf der Jagd vom Pferde gestürzte und verwundete spanische Infant Don Enrique, der Bruder des regierenden Königs Don Pedro, wird von seinem Günstling Don Arias und Don Diego in das Landhaus des Don Gutierre Alfonso getragen. Die Gemahlin des Gutierre, Doña Mencia de Acuña, erkennt in dem Verwundeten ihren frühern Geliebten, dessen Abwesenheit ihre Verwandten benützt hatten, um sie zur Heirat mit Gutierre zu nöthigen. Als der Infant wieder zu sich kommt und voll Freude seine geliebte Mencia erkennt, erklärt ihm diese, daß sie die Gattin des Gutierre sei und auch ihren Pflichten als Gattin treu bleiben werde. Kaum hat sie ausgesprochen, so tritt ihr Gatte Gutierre, begleitet von seinem Diener Coquin, auf und begrüßt ehrfurchtsvoll den Infanten. Darauf begibt sich der Infant, in dessen Herzen die alte Leidenschaft mit neuer Macht erwacht ist, an den Hof des Königs nach Sevilla. Gutierre gibt ihm das Ehrengeleit und nimmt zarten und innigen Abschied von seiner geliebten Mencia. Diese aber erwiedert denselben keineswegs mit gleicher Innigkeit, und daß sie den Infanten nicht vergessen hat, zeigt das Geständniß, das sie nach der Entfernung ihres Gemahls ihrer Sklavin Jacinta ablegt:

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VIII. Bd., Bärmann, X. Bd., und Schumacher (Schauspiele von Calderon, S. 1122—1151). Ins Französische übersetzt von Dam. Hinard, I., und Latour, I. Bd., ins Italienische von P. Monti, III. Bd., ins Englische von Mac Carthy, London 1853, ins Böhmische von Stankovský und endlich ins Russische von Kostarew.

"Nací en Sevilla, y en ella
Me vió Enrique, festejó
Mis desdenes, celebró
Mi nombre.... ¡Felice estrella!
Fuése, y mi padre atropella
La libertad que hubo en mi:
La mano á Gutierre dí,
Volvió Enrique, y en rigor,
Tuve amor, y tengo honor.
Esto es cuanto sé de mí."

„Mich gebar Sevilla; dort
Sah Enrique mich, und klar
Zeigt' er seine Glut. Das war
Schöne Zeit! Er mußte fort,
Und des Vaters strenges Wort
Nahm mir Freiheit; diese Hand
Ward Gutierren zugewandt.
Jener fand sich wieder ein;
Liebe war, und Ehr' ist mein —
Mehr ist nicht mir selbst bekannt."

In einem Saale des königlichen Schlosses zu Sevilla tritt König Pedro mit Gefolge auf und empfängt zahlreiche Bittsteller. Zuletzt tritt verschleiert, begleitet von ihrer Dienerin Ines, Doña Leonor auf und fleht den König knieend um Gerechtigkeit an. Der König heißt die übrigen Bittsteller abtreten, damit die Dame, ohne erröthen zu müssen, ihre Klage vorbringen könne. Darauf klagt Leonor, „die Schmeichlertücke in Andalusien einst ‚die schöne' nannte", daß Don Gutierre ihr die Ehe versprochen und dadurch Zutritt über die Schwelle ihres Hauses erlangt habe. Zwar habe sie stets ihre Ehre zu decken gewußt, aber gleichwohl ihren guten Ruf verloren und in ihrer Armuth umsonst bisher gegen den Mächtigen Klage geführt. Gutierre habe sie verlassen und sich mit einer andern vermählt; darum könne allerdings ihre Ehre nicht mehr wiederhergestellt werden und sie habe nur noch die eine Bitte an den König, daß er Gutierre befehle, für sie in einem Kloster Sorge zu tragen. Der König verspricht, ihre Sache nach Recht und Gerechtigkeit zu untersuchen, und da er eben Gutierre herankommen sieht, so heißt er Leonor hinter einem Schirm sich verstecken, damit auch sie des andern Theils Einrede vernehmen könne.

Don Enrique, Don Gutierre, Arias und Diego samt Gefolge treten auf. Der König fragt den Gutierre nach seinen Beziehungen zu Leonor, welche schwere Klagen gegen ihn vorgebracht habe. Gutierre gesteht, daß er ihr gehuldigt und auch Vermählung mit ihr beabsichtigt, diese aber aufgegeben habe, als er eines Abends spät in ihr Haus getreten, ein Geräusch in ihrem Zimmer gehört

und im gleichen Augenblick gesehen hätte, daß ein Mann von ihrem Balkon herabsprang. Bei diesen Worten tritt Leonor aus ihrem Versteck hervor und beginnt erregt: „Ein trat in mein Haus Don Arias“... Doch dieser läßt sie nicht weiterreden, sondern übernimmt selbst die Vertheidigung der Leonor. Arias hat an jenem Abend im Hause Leonors seine Geliebte besucht, welche jetzt sicher seine Gattin wäre, „wenn nicht die Parze schnell und grausam ihr Leben gekürzt hätte“, und er war es gewesen, der in der Verwirrung bei der Stimme von Leonors Verlobten vom Balkone sprang. Mit den Worten: „Nie hat Leonor ihren Ruf befleckt!“ fordert Arias den Gutierre. Als nun beide an das Schwert greifen und so die schuldige Ehrfurcht gegen den König verletzen, läßt dieser beide gefangen setzen. Arias wird abgeführt und nach ihm Gutierre, der nicht den Zorn des Königs fürchtet, sondern nur die Trennung von seiner geliebten Mencia beklagt:

“No siento en desdicha tal	„Kränkt mich doch bei solchem Unglück
Ver riguroso y cruel	Nicht der grimme Zorn des Herrn!
Al Rey; solo siento que hoy,	Dies nur kränkt mich: dich, Mencia,
Mencía, no te he de ver.”	Seh' ich heute nimmermehr.“

II. Act. Garten bei Don Gutierre's Landhaus; es ist Nacht. Während der Abwesenheit des Gutierre hat der Infant Don Enrique eine Sklavin der Mencia, die Jacinta, bestochen und gelangt so in den Garten des Gutierre, wo er sich versteckt. Mencia kommt aus dem Hause, gleich darauf ihre Dienerinnen Jacinta und Teodora. Mencia läßt sich auf einem Ruhebett nieder und entschlummert, während Teodora singt:

“Ruiseñor, que con tu canto	„Nachtigall, die diese Räume
Alegras este recinto,	So erfreut durch holdes Singen,
No te ausentes tan aprisa,	O entfliege nicht so eilig,
Que me das pena y martirio.”	Rufe nicht den Kummer wieder!“

Der Infant nähert sich; da erwacht Mencia und weist den Eindringling mit entschiedenen Worten zurück. „Auf die Weise“, spricht sie, „betretet Ihr meine Wohnung, ohne Scheu, daß Ihr so ein Weib zu Grunde richtet, eines höchst erlauchten Ritters Ehre

frech besudelt?" Während sie noch redet, vernimmt sie hinter der Scene eine wohlbekannte Stimme rufen: „Halt' den Bügel mir behende, klopf ans Thor, Coquin!" Es ist die Stimme ihres Gemahls, der, nachdem er dem Wächter sein Ehrenwort gegeben, wieder zurückzukehren, in der Nacht samt seinem Diener das Gefängniß verlassen hatte, um die geliebte Gattin zu besuchen. Mencia weiß keinen andern Rath, als den Infanten in ihrem eigenen Gemach des Hauses zu verbergen. Nachdem sie hierauf ihren Gatten begrüßt und mit Jacinta ins Haus eingetreten ist, gebraucht sie eine List, um ihre Ehre zu retten. Sie stürzt wie erschrocken aus dem Hause und ruft den Gutierre gegen einen vermummten Mann, den sie in ihrem Gemach versteckt gefunden habe, zu Hilfe, und indem sie das Licht ergreift, läßt sie es wie zufällig fallen, so daß es erlischt. Auf diese Weise entkommt, von Jacinta geführt, der Infant, verliert aber auf der Flucht seinen Dolch. Ihn findet Gutierre, und ein bitterer Argwohn steigt in seiner Seele auf, als „ob man in sein Haus sich gewagt, weil er nicht zu Hause sei"! Den Dolch unter dem Mantel kommt er aus dem Hause zurück, um Abschied von Mencia zu nehmen; da, wie er sie umarmen will, erblickt Mencia den Dolch und von banger Ahnung erfüllt ruft sie:

"Al verte así, presumia
Que ya en mi sangre bañada
Hoy moria desangrada."

„So dich sehend, glaubt' ich mich
Ganz vom eig'nen Blut bedeckt,
Blutlos, sterbend hingestreckt."

Gutierre aber verläßt die bekümmerte Gattin und kehrt durch den Garten in sein Gefängniß zurück, mit dem Versprechen, falls es möglich sei, kommende Nacht wiederum sich einzustellen.

Saal im königlichen Schlosse. Der König erzählt dem Don Diego, wie er heute Nacht verkleidet, um selbst sich von allem zu unterrichten, Sevilla's Straßen durchzogen, und wie er dabei viele Galane und muntere Frauen, Feste mit Musik und Tanz, Spielhäuser in Menge und ein ganzes Heer von Raufbolden getroffen habe. Da tritt der Infant Don Enrique auf, in der Absicht, für Don Arias Fürbitte einzulegen. Der König schenkt beiden Gefangenen die Freiheit, läßt sie durch Diego herbeirufen und gibt dem Infanten den Auftrag, die beiden Gegner zu versöhnen. Während

nun der Infant die Versöhnung zu Stande bringt, vergleicht Gutierre das Schwertgefäß des Infanten mit dem gefundenen Dolche, und da er eine auffallende Aehnlichkeit desselben mit des Prinzen Schwert entdeckt, steigt der Argwohn in ihm auf, daß des Königs Bruder sein Nebenbuhler sei. Des Infanten Befangenheit steigert seinen Verdacht; gleichwohl bewahrt er noch immer seine Besonnenheit und erörtert in längerem Selbstgespräch kalt und ruhig die Gründe, welche für und welche gegen Mencia's Schuld oder Unschuld sprechen, sowie die Mittel, welche er als Arzt der Ehre noch anzuwenden hätte, ehe das letzte zu verschreiben wäre.

Garten bei Gutierre's Landhaus, wie zu Anfang des zweiten Actes; Nacht. Mencia schläft auf einer Ruhebank, neben ihr ist ein Tisch mit Lichtern. Um die Treue seiner Gemahlin zu prüfen, steigt Don Gutierre über die Mauer in den Garten, löscht die Lichter aus und redet mit verstellter Stimme und mit leisen Lauten Mencia an. Anfangs glaubt Gutierre aus ihren Worten schließen zu dürfen, daß sie den Gemahl in ihm vermuthe; allein wie Mencia spricht: „Hoheit! Wollt Ihr zum zweitenmal mich sterbend schauen? Denkt Ihr, daß Ihr Euch jede Nacht hier bergen könnt? Herr, eilet schnell von hinnen!" da wird ihm sein Argwohn zur Gewißheit. Er tritt als Don Enrique in den Hintergrund, gleich darauf aber, als träte er eben durch das Gartenthor ein, erscheint er als Don Gutierre vor seiner bestürzten Gattin. In dunklen, doppelsinnigen Worten gibt er seinem furchtbaren Schmerz ob erlittener Schande, seiner Eifersucht und seiner Liebe Ausdruck, und nachdem Mencia, von düsterer Todesahnung erfaßt, ihn verlassen, schließt er den Act mit den Worten:

"Pues médico me llamo de mi honra
Yo cubriré con tierra mi deshonra."

„Arzt meiner Ehre bin ich, und die Flecken
Unwürd'ger Schmach werd' ich mit Erde decken."

III. Act. Im königlichen Schloß zu Sevilla erhält Don Gutierre, der inzwischen mit seiner Gemahlin aus dem Landhaus in die Stadt gezogen ist, Audienz beim König. Mit Thränen in den Augen berichtet er ihm sein Leid:

"No te espantes que los ojos
Tambien se quejen, señor;
Que dicen que amor y honor
Pueden, sin que á nadie asombre,
Permitir que llore un hombre;
Y yo tengo honor y amor."

„Und wenn ſelbſt die Augen ſtreben
Mitzuklagen — dieſer Zähre
Staune nicht; die alte Lehre
Sagt ja, Ehr' und Liebe können
Thränen einem Mann vergönnen;
Und ich habe Lieb' und Ehre."

Hierauf gibt er dem König den Dolch des Infanten und fleht ihn um Gerechtigkeit an gegen den Mann, der den Frieden und die Ehre ſeines Hauſes und ſeines Weibes gefährden wolle, welche ſo ehrbar, keuſch und feſten Sinnes ſei, daß ſie Roms Lucretia und Porcia weit beſiege [1]. Bald darauf erſcheint der Infant; wie einſt Leonor muß ſich Gutierre hinter einem Schirm verſtecken, wo er alles hören, aber auch, was immer er hören mag, ſchweigen ſoll. Der König mahnt erzürnt ſeinen Bruder, er ſolle von dem eitlen Streben ablaſſen, eine Schönheit zu beſitzen, über die ſchon ein Vaſall mit unbeſchränktem Willen herrſche, und als Enrique unverhohlen ſeine Liebe zu Mencia eingeſteht und ſogar bemerkt: „Die Zeit kann alles zwingen und der Liebe weichet alles", dringt der König den Dolch, den Gutierre gefunden, dem Infanten auf. Dieſer aber, ihn ergreifend, verletzt in der Beſtürzung, ohne es zu wollen, die Hand des Königs, und da derſelbe im erſten Augenblick wähnt, ſein Bruder habe ihn abſichtlich verwundet, läßt der Infant den Dolch fallen und verbannt ſich ſelbſt aus der Nähe des Königs, damit dieſer nicht glaube, daß er je ſein Blut vergießen könne. Nachdem beide abgetreten ſind, tritt Gutierre hervor, und nunmehr überzeugt von der Schuld ſeiner Gattin, hebt er den Dolch auf und ruft: „Weil der Infant zum zweitenmal dieſen Dolch mir darreicht, ſterbe ſie durch ihn!"

"Muera Mencía, su sangre
Bañe el pecho donde asiste."

„Ja, Mencia ſterb'! Ihr Blut
Soll ihr Lager überfließen."

Zimmer im Hauſe des Don Gutierre in Sevilla. Zur Seite iſt ein Kabinet mit Glasthüren und Vorhängen. Von Jacinta

[1] Obgleich Gutierre bereits an die Schuld ſeiner Gattin glaubt, ſo will er doch ihre Ehre vor der Welt aufrecht erhalten.

begleitet tritt Mencia auf, welche seit jener Unglücksnacht in tiefen Gram versunken ist. Zu ihr tritt Coquin und meldet im Auftrag des Infanten, daß dieser, um ihretwillen beim König in Ungnade gefallen, die Heimat verlassen müsse. „Wie wird der Pöbel", ruft angsterfüllt Mencia aus, „bei dieser Nachricht meinen Ruf zu Grunde richten!" Da gibt ihr Jacinta den unglückseligen Rath, dem Prinzen einen Brief zu schreiben, er möge in Sevilla bleiben, damit nicht ihr Ruf durch seine Abreise Schaden leide. Mencia läßt sich überreden, geht in das Kabinet und schreibt; allein als sie bis zu den Worten gekommen ist: „Mein hoher Herr! entfernt Euch nicht", da öffnet der argwöhnische Gutierre leise das Kabinet, und wie er Mencia schreibend erblickt, entreißt er das Blatt der Gattin, welche ohnmächtig zu Boden sinkt. Jetzt ist Gutierre's Entschluß gefaßt, und nachdem er auf dasselbe Blatt, das er weggenommen, etwas geschrieben hat, entfernt er sich mit den Worten:

„Das letzte Mittel ist's, das ich erwähle;
Doch, stirbt der Leib, nicht sterben soll die Seele",

und verschließt hinter sich die Thüre des Zimmers. Als Mencia aus ihrer Ohnmacht erwacht, erblickt sie auf dem Blatt ihr Todesurtheil von der Hand des Gemahls geschrieben:

„Die Liebe betet dich an; die Ehre verabscheut dich; drum tödtet dich die eine, dich ermahnt die and're. Zwei Stunden hast du zu leben. Du bist Christin; rette die Seele, das Leben kannst du nicht retten."

Verschlossen ist die Thüre; mit Gittern verwahrt sind alle Fenster; umsonst verhallt der Ruf nach den Dienerinnen: Mencia bereitet sich auf den Tod!

Straße in Sevilla; Nacht. Der König in Verkleidung tritt auf und fragt seinen Begleiter Don Diego: „Also der Infant ist fort?" „Ja, Señor," erwiedert dieser, „noch diesen Abend verließ er Sevilla." „Wohin geht er?" „Ich vermuthe, nach Consuegra." Da ertönt Musik auf der Straße, und wie sie näher treten, vernehmen sie Gesang hinter der Scene:

"El infante Don Enrique [1]
Hoy se despidió del Rey;
Su pesadumbre y su ausencia
Quiera Dios que pare en bien."

„Den Infanten Don Enrique
Schickte heut' der König fort;
Seine Schmerzen und Entfernung
Wende ihm zum Heile Gott."

Mit den Worten: „Welch ein traurig Lied!" entfernt sich der König mit Diego.

Zimmer in Don Gutierre's Hause; im Hintergrunde ein Alkoven mit Vorhängen, hinter welchen man den Schein von Lichtern wahrnimmt. Nach Ablauf der zwei fürchterlichen Stunden erscheint Gutierre mit dem Wundarzt Ludovico, den er bei Nacht aus seinem Hause geholt und, den Dolch ihm auf die Brust setzend, mit dem Tode bedroht hatte, falls er Enthüllung wagen würde. Er führt den Wundarzt, dem die Augen verbunden sind, an der Hand hinein in das Zimmer, nimmt ihm die Binde ab, zieht sich den Mantel vor's Gesicht und fragt ihn, auf den Alkoven, dessen Vorhang er zurückgeschlagen, hinzeigend: „Was erblickst du dort?" Ludovico erwiedert:

„Des blassen Todes Abbild, einen Körper, welcher ruht auf einem Lager. Vor ihm steht ein Crucifix; neben ihm zwei Candelaber. Doch wer's ist, erkenn' ich nicht; denn mit einem Tuch von Taffent ist das Antlitz ihm verhüllt."

Darauf zückt Gutierre den Dolch und zwingt den Wundarzt, in den Alkoven, in welchem Mencia ruht, zu treten, diesem Wesen die Adern zu öffnen und nicht zu verbinden, bis sie aus der kleinen Wunde sich verblutend ausgeathmet. „Mir, dem Arzte meiner Ehre," spricht Gutierre, „kommt es zu, mittelst eines Aderlasses jetzt das Leben ihr zu retten; heilen ja mit Blut doch alle!" Ludovico gehorcht und tritt in den Alkoven.

Auf der Straße aber ertönt Gesang hinter der Scene:

"Para Consuegra camina,
Donde piensa que han de ser
Teatros de mil tragedias
Las montañas de Montiel."

„Eilig zieht er nach Consuegra,
Und dort werden, wie er denkt,
Vieler Trauerspiele Schauplatz
Die Gebirge von Montiel."

Der König und Don Diego kommen von verschiedenen Seiten und vernehmen das Lied, das man, um den König zu ärgern, in

[1] *H.* 363, 1 und V. Schmidt S. 211.

Sevilla's Straßen singt. Da nahen sich zwei Männer: Gutierre führt den Ludovico, dessen Gesicht verhüllt ist; dann läßt er ihn los und entfernt sich. Der König redet den Wundarzt an, und dieser, die Binde abnehmend, berichtet dem König die grauenvolle That. Das Gesicht der Frau habe er nicht sehen können, und nur bei wiederholten Klagen habe er die Worte vernommen, mit denen sie verschieden sei: „Ich sterb' unschuldig; meines Todes Schuld erlasse dir der Himmel!" Beim Weggehen aber habe er absichtlich mit seinen blutigen Händen die Thüren des Hauses befleckt, um durch dieses Zeichen die Wohnung kund zu machen. „Wohl gethan!" spricht der König und entläßt den Ludovico. Schon beginnt es zu tagen, da tritt Coquin auf und meldet dem König, daß sein Herr, von Eifersucht entflammt, alle Diener fortgetrieben, alle Thüren zugeschlossen und mit „der unseligsten der Frauen", Mencia, allein zurückgeblieben sei. Sie kommen vor Gutierre's Haus und erblicken am Thor desselben eine blutige Hand. Zugleich erscheint verschleiert Leonor, welche vor Tag zur Messe geht, damit die Leute sie nicht durch Sevilla's Straßen gehen sehen. Der König hält sie auf, da er die Gelegenheit gefunden glaubt, ihre verlorene Ehre wieder herzustellen. Da stürzt Gutierre wie verzweifelt aus dem Hause, und wie er den König erblickt, klagt er ihm, daß „sein geliebtes Weib Mencia, so mit Reiz begabt wie züchtig und so tugendhaft wie schön", an den Folgen einer Verblutung durch einen unglückseligen Zufall gestorben sei [1]. Darauf öffnet er die Thüre des Hauses und man erblickt Mencia todt auf ihrem Lager. Der König, der die Thüre wieder schließen läßt, stellt sich, als schenke er Gutierre's Worten Glauben, befiehlt ihm aber, auf der Stelle der Leonor die Hand als Gemahl zu reichen. Widerstrebend gehorcht Gutierre; er reicht derselben die Hand mit den Worten: „Ich gebe sie; aber, Leonor, bespritzt ist sie noch mit Blut", und als diese erwiedert: „Was macht's? Mich erschreckt's nicht, noch erschüttert", schließt er mit den Worten:

[1] Gutierre sagt dies, nicht um seine Schuld, sondern um die Ursachen der That, welche seine und seiner Gattin Ehre beflecken würden, zu verbergen.

"Mira que médico he sido
De mi honra: no está olvidada
La ciencia."

„Wiss' auch, daß ich meiner Ehre,
Arzt war; diese Kunst zu üben
Weiß ich noch."

Ueber die geschichtliche Grundlage dieses furchtbaren Trauerspiels[1], von welchem V. Schmidt (S. 208) mit Recht bemerkt: „Je öfter wir es lesen, desto mehr wird die Bewunderung für den Dichter in uns erhöht werden", herrscht große Dunkelheit. König Don Pedro, den nach Calderon die Welt den Rechtsprecher nennt: "Pedro, á quien llama el mundo *Justiciero*"[2], ist in der Geschichte Don Pedro der Grausame, welcher von 1350—1369 über Spanien regierte und von welchem der spanische Geschichtschreiber Juan de Ferreras (V. 472) folgende, keineswegs schmeichelhafte Charakteristik entwirft: „Dieser König war ein geschworener Feind von der Gnade; dem päpstlichen Stuhle gar nicht zugethan; ungemein arglistig, mißtrauisch, wollüstig und dergestalt geizig, daß man nach seinem Tode zu Sevilien, Almodavar und an anderen Orten 150 Millionen an Gold und Silbermünzen, außerdem einen großen Schatz von Edelgesteinen, Perlen, goldenen und silbernen Ringen, seidene und goldene Stoffe und viele andere Sachen von Wert antraf." Wie fast bei allen spanischen Dramatikern, z. B. bei Moreto in seinem Drama "El valiente justiciero y el Ricohómbre de Alcalá", ist also der Charakter des Königs Pedro als des wackeren Rechtsprechers in edlerer Weise aufgefaßt, als durch die Geschichte bestätigt wird. Der Infant Don Enrique ist Pedro's Bruder Heinrich, der in der Geschichte vor seinem Bruder flüchten mußte, in Castilien zum König ausgerufen, mit Frankreich

[1] Für das Drama liegt, wie v. Schack (Nachträge, S. 88) bemerkt, keine andere Zeitbestimmung vor, als daß es 1637 gedruckt ist; „denn das gleichnamige in Fajardo's Katalog erwähnte, dem Lope zugeschriebene, 1633 gedruckte Stück ist gänzlich verschieden von dem des Calderon". Vgl. auch Schack a. a. O. S. 82 und V. Schmidt S. 208. 515, welcher als Zeit des ersten Druckes ebenfalls richtig das Jahr 1637 angibt, während *H.* IV. 669 irrthümlich das Jahr 1633 nennt.

[2] *H.* 351, 1. Worte der beim König gegen Gutierre klagenden Leonor.

sich verband und schließlich am 23. März 1369 im Zelt des Bertrand de Guesclin seinen Bruder Pedro den Grausamen mit eigener Hand tödtete[1] und nach ihm bis 1379 regierte. Offenbar spielt Calderon in der Scene, in welcher Enrique seinen Bruder verwundet, auf diesen gewaltsamen Tod an, wenn er den Pedro sagen läßt (*H.* 361, 2):

"¡Oh qué aprension insufrible!
Bañado me vi en mi sangre
Muerto estuve."

„Welch entsetzlich Wahngebilde!
Todt, im eig'nen Blut gebadet
Sah ich mich."

Indessen sucht man sowohl in der allgemeinen Geschichte des Ferreras und Juan de Mariana (Geschichte Spaniens), als auch in den beiden Specialwerken über Pedro den Grausamen, in der berühmten Chronik des Lopez de Ayala und der "Historia del rey D. Pedro y su descendencia por Gratia Dei", vergeblich nach geschichtlichen Anhaltspunkten für die von Calderon zu Grund gelegte Begebenheit. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter zu seinem Werke eine der vielen alten spanischen Volkssagen oder Chroniken benützt. Jedenfalls sind ganz im Volkstone gehalten die beiden kurz vor der Katastrophe so poetisch und dramatisch zugleich wirkenden Lieder, welche der König nach der Verbannung seines Bruders auf der Straße hören muß (*H.* 363, 1): „Den Infanten Don Enrique schickte heut' der König fort" u. s. w., und bald darauf der geheimnißvolle Gesang hinter der Scene (*H.* 363, 3): „Eilig zieht er nach Consuegra, und dort werden, wie er denkt, vieler Trauerspiele Schauplatz die Gebirge von Montiel"[2]. Auf alte Volkssagen oder Chroniken weisen auch andere Einzelheiten des Dramas hin, so z. B. die Antworten, welche der Rechtsprecher Pedro mehreren Bittstellern ertheilt (*H.* 350, 3; 351, 1), sodann der Vertrag, den der König mit dem Graciosо Coquin eingeht, ihm für jedesmal, so oft ein Scherz ihn zum Lachen zwinge, hundert Escudos zu bescheren, ihm aber die Zähne ausreißen zu

[1] Vgl. *Ferreras* V. 472.

[2] In der letzten entscheidenden Schlacht von seinem Bruder Enrique besiegt, war Pedro auf das Schloß Montiel bei Toledo geflohen. Vgl. *Ferreras* V. 470.

lassen, wenn er ihn in einem Monate nicht zum Lachen bewege (*H.* 352, 2). Dies stimmt auch vollständig zu dem großen Ernste, welchen Moreto in seinem Drama "El parecido en la corte" an Pedro hervorhebt: "Que es cosa, que hará reir al Rey Don Pedro el cruel."

Was nun die That Gutierre's, den Mord seiner schuldlosen Gattin auf bloße Verdachtsgründe hin[1], betrifft, so beleidigt derselbe ebenso unser natürliches Gefühl, wie er das christliche Sittengesetz gröblich verletzt. Wenn übrigens Klein XI. 2, 241 f. von Gutierre's Gattin sagt: „Auf Doña Mencia, hehr, seelenrein, holdinnig, das Ideal einer Gattin, an der kein Flecken von materieller, ja kein Makel eines unlautern Affectes, folglich auch keine Gedankenschuld haftet, ruht als einziges Schuldmotiv der Verdacht ihres Gemahls", so geht er in der Idealisirung der Gattin zu Ungunsten des Arztes der Ehre entschieden zu weit. Man beachte nur ihr Benehmen bei der ersten unerwarteten Begegnung mit dem Infanten, wo sie die Worte spricht (*H.* 348, 1): „Sie sind fort, ich bin allein. — O wer jetzt doch Freiheit hätte, mit der Ehr' Einwilligung dem Gefühl sich hinzugeben"; oder die bald darauf folgende Scene, in welcher Gutierre von Mencia Abschied nimmt. „Nicht der lang ersehnten Braut", sagt mit Recht V. Schmidt S. 214, „kann so zart und innig gehuldigt werden, als dieser Frau von ihrem Ehemanne; aber leider erwiedert sie mit erheuchelten Vorwürfen und gereizter Zärtlichkeit." Noch bedenklicher aber contrastirt mit dem angeblichen „Ideal einer Gattin" das Geständniß der Mencia, das sie unmittelbar nach dem Abschiede ihres Gemahls sogar ihrer Sklavin ablegt (*H.* 350, 3): „Diese Hand ward Gutierren zugewandt. Jener (Enrique) fand sich wieder ein; Liebe war und Ehr' ist mein." „Immerhin aber ist es", so bemerkt mit Recht Hartzenbusch[2], „eine Barbarei, seine

[1] Daß übrigens die Verdachtsgründe gegen Mencia, je mehr die Handlung vorwärts schreitet, dem einmal vom Argwohn erfaßten Gutierre die fast unumstößliche Gewißheit von der Schuld seiner Gattin zu geben scheinen, wird sich bei aufmerksamer Lectüre des Stückes und der obigen Analyse des Inhaltes nicht läugnen lassen.

[2] *H.* IV. 710 s. Vgl. Klein XI. 2, 273 f.

unschuldige Gattin morden; eine Niederträchtigkeit ist es, den schuldigen Infanten schonen: Mencia durfte nicht für des Infanten Schuld büßen. Dessen ungeachtet fällt die Verdammung des Princips, worauf ‚Der Arzt seiner Ehre' beruht, nicht auf Calderon, sondern auf sein Jahrhundert, ein Zeitalter von unaufhörlichen Festen und fortgesetzten Händeln, eine Epoche der Galanterie und des Todtschlags, in welcher jede Gewalt, von der königlichen bis zur häuslichen, ihre Kräfte mißbrauchte oder ihrer Macht erbarmungslos sich bediente und selbst zu schauderhaften Rachethaten Veranlassung gab. Da war es natürlich, daß inmitten so vieler Mißbräuche und so vielen Blutes die Grausamkeit eines Gatten Beifall fand, der sich mit dem achtungswerthen Schild der Ehre deckte, obgleich einer bereits übertriebenen und entarteten Ehre."

Wenn wir uns indes bei diesem Drama in diese altspanischen, bis zum Fanatismus gesteigerten Grundsätze über die Ehre hineinversetzen und danach den Mord der Mencia beurtheilen, so müssen wir dieses Trauerspiel den herrlichsten Schöpfungen der Poesie beizählen, trotz der Bemerkung Rapps VI. 16: „Dieses Trauerspiel ist barbarisch und der Grundgedanke falsch, obgleich die Ausführung zum Theil kunstvoll. Auch Othello[1] ist unsittlich; aber die kalte Reflexion macht hier die That abscheulich, und dazu kommt noch der Mord eines dritten und am Ende gar noch eine neue Heirat, also eine vollkommene Strafosigkeit, ja Belohnung des Verbrechens." Letztere Bemerkung ist jedenfalls unrichtig, da die vom König aufgedrungene Vermählung mit der verhaßten Leonor für Gutierre weit mehr eine Strafe zu nennen ist. Beweis hierfür ist das Widerstreben, mit welchem er dem Befehl des Königs gehorcht[2].

Wenn auf irgend ein Drama des Dichters, in welchem die Ehre das alles beherrschende Element bildet, so treffen auf den

---

[1] Vgl. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann, 26. Bd.): „Vergleichung der Tragödie ‚Der Arzt seiner Ehre' mit ‚Othello'."

[2] Vgl. *H.* 365, 2. 3.

„Arzt der Ehre" die ſchönen Worte A. W. v. Schlegels[1] zu: „Wie Calderon die zarte Reizbarkeit des Ehrgefühls ſchildert, weiß ich kein treffenderes Sinnbild dafür, als die fabelhafte Sage vom Hermelin, einem Thierchen, das ſo ſehr auf die Weiße ſeines Felles halten ſoll, daß es lieber, als ſie zu beflecken, von den Jägern verfolgt, ſich dem Tode überliefert." Damas Hinard, welcher ſeiner franzöſiſchen Ueberſetzung des Stückes treffliche Bemerkungen vorausgeſchickt hat (I. 73. 74), und im Anſchluß an ihn v. Schack III. 156 f., haben eine Reihe von Einzelheiten, worin ſich die Meiſterſchaft der dichteriſchen Compoſition beſonders zeigt, hervorgehoben. Ich erwähne von dieſen im I. Acte die herrliche, ſo oft nachgeahmte Expoſition des Stückes, im II. die Scene, in welcher Gutierre ſein Haus durchſucht, um den vermummten Mann zu entdecken, aber in der Dunkelheit nur den Gracioſo Coquin[2] ertappt, der ein lautes Geſchrei erhebt, während Mencia entſetzt wähnt, daß der Infant entdeckt ſei (*H.* 355, 2. 3), und endlich den ganzen III. Act, von welchem D. Hinard I. 73 bemerkt: „Mais ce que nous semble vraiment admirable, c'est la troisième journée tout entière. Dès-lors, pas un instant de langueur, de répit; une situation intéressante succède à une autre; l'action marche avec une entraînante rapidité jusqu'à la scène, qui termine la pièce si énergiquement. Nous nous contenterons d'appeler l'attention du lecteur sur ces deux scènes, que sépare la catastrophe, où un musicien mystérieux chante une romance composée sur le départ de l'Infant. Shakespeare lui-même n'a pas, à notre avis, un effet qui soit en même temps plus poétique et plus dramatique."

Daß das Drama auch auf deutſchen Bühnen Anerkennung und Beifall gefunden hat, geht aus einer Mittheilung Schuchardts[3]

---

[1] „Vorleſungen über dramat. Kunſt und Literatur" II. 394.

[2] Ochoa (p. 91) nennt den Coquin "el único gracioso sin gracia que presenta el teatro de Calderon" und bemerkt: "Es difícil ser mas insulso é impertinente que el buen Coquin."

[3] „Romaniſches und Keltiſches" S. 115. 116.

hervor, wonach dasselbe — allerdings in der ziemlich radikalen Bearbeitung von West — in den Jahren 1818—1854 dreiunddreißig Mal auf dem Wiener Burgtheater und in den Jahren 1835—1837 unter Immermanns Leitung auch auf dem Düsseldorfer Theater aufgeführt wurde.

4. Las tres justicias en una (Drei Vergeltungen in einer).

H. III. 397. *K.* IV. 550[1].

I. Act. Wildes Waldgebirge nicht weit von Saragossa. Hinter der Scene fallen Schüsse. Von vier Räubern verfolgt, unter diesen Vicente, des Hauptmanns Diener, treten der greise Don Mendo de Torrellas und seine Tochter Doña Violante auf. Mendo, welcher sich muthig gegen die Uebermacht wehrt, ist im Begriffe zu erliegen; da erscheint der Hauptmann der Bande, Don Lope. Im Hinblicke auf seine Tochter Violante, welche der Räuber Vicente bereits seinem Herrn als Siegesbeute zugedacht hatte, kniet Mendo vor dem Hauptmanne nieder. Dieser aber, plötzlich zur Milde gestimmt, spricht: „Auf von der Erde! Denn du bist's, dessen Stimme zuerst mein Herz zur Milde lenkt vom Grimme." Auch Violante's Schönheit macht Eindruck auf ihn. „O Schönheit sonder Gleichen," ruft er, „laß deines Bangens Traurigkeit entweichen!" Auf die Frage des Räubers nach Namen und Ziel der Reise nennt Mendo seinen Namen und erzählt, daß er im Auftrage seines Herrn, des Königs Don Pedro von Aragon, zur Besorgung eines wichtigen Geschäftes zur Hauptstadt eile, und erbietet sich, beim Könige Verzeihung für seinen Retter zu erwirken. Allein Lope erwiedert, er hoffe keine Verzeihung mehr für seine Vergehen zu erlangen; sein unseliges Verhängniß zwinge ihn vielmehr, zur eigenen Sicherung Verbrechen durch Verbrechen zu decken. Mendo fordert ihn auf, Vertrauen zu fassen und ihm seine Geschichte zu erzählen. Jetzt befiehlt der Hauptmann seinen Räubern,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI. Bd., ins Französische von Dam. Hinard, III. Bd., und ins Englische von Fitzgerald.

sich zu entfernen, und erzählt, daß er der Sohn Don Lope's de Urrea sei, welcher in hohem Alter, von Verwandten getrieben und aus Furcht, die erlauchte Familie werde ein Majorat verlieren, die kaum fünfzehnjährige Doña Blanca zur Gemahlin sich erkoren habe. Bei diesen Worten fällt ihm Mendo betroffen in die Rede: „Ja, ich weiß es wohl!" Und beiseite spricht er: „Wollte Gott, ich wüßt' es nicht! Was bringt ihr, läst'ge Bilder, auf mich ein?" Lope erzählt weiter, wie Blanca nur gezwungen von den Eltern in die ungleiche Heirat gewilligt, er aber, das Kind dieser unglücklichen Ehe, in der Mutter Liebe, im Vater Widerwillen, ja Haß erzeugt habe. Ohne rechte Zucht und ohne Lehrmeister erzogen, habe er sich immer mehr schlechtem Umgange und Ausschweifungen aller Art ergeben, den Wohlstand des Hauses vernichtet und schließlich eine in der Nähe seines Hauses wohnende Dame von ausnehmender Schönheit verführt, nachdem er ihr durch zahllose Schwüre und Gelübde die Hand zugesichert habe. Da er aber gezögert habe, sein Wort zu halten, sei er auf Veranlassung der Betrogenen von ihrem Bruder und zwei Kameraden desselben verrätherisch angegriffen worden; „und," fährt er fort, „schnell ein Pistol vorhaltend, dessen, um des Lärmes willen, sie sich nicht bedienen durften, gab ich . . ." Da vernimmt man plötzlich Getöse, und Stimmen rufen hinter der Scene: „Ins Thal! Zum Berg! Ins Dickicht!" Es sind die Häscher des nahen Ortes, welche den Räubern nachsetzen. Auch Lope wendet sich zur Flucht und gibt dem Mendo auf seine Bitte um ein Pfand als Erkennungszeichen für den abzusendenden Boten sein Jagdmesser, ritzt sich aber beim Ueberreichen desselben die Hand[1] und wird, als er das Messer in Mendo's Hand erblickt, von einer düstern Ahnung ergriffen, so daß er bestürzt ausruft: „Ich Unsel'ger, weh! Ich zitt're, da in Eurer Hand ich's sehe." Darauf entfernt sich auch Mendo mit seiner Tochter Violante, und während der Vater beiseite bemerkt:

---

[1] Hierzu bemerkt v. Schack (III. 160): „Dies ist ein traditioneller und schon von mehreren Dramatikern vor Calderon angewandter Zug; etwas Aehnliches kommt z. B. in Tirso's "Escarmientos para el cuerdo" (Witzigungen für den Klugen) vor.

„O wie viele Dinge, Zufall, bringst du dem Gedächtniß wieder!“ folgt ihm die Tochter mit den halblaut geflüsterten Worten:

"En toda mi vida vi
Tan amables los delitos.
¡Ay discurso! ¡qué de cosas
Llevo que pensar conmigo!"

„Nein, gewiß, so liebenswerth
Sah ich das Verbrechen nimmer.
O mein Herz, wie vieles nehm' ich
Mit mir fort, um nachzusinnen!“

Im Audienzsaal des königlichen Schlosses zu Saragossa fleht Don Lope, der Vater, begleitet von Don Guillen, einem alten Freunde seines Sohnes, den König um Gnade an für seinen Sohn, der zur Nachtzeit, von drei Angreifern umringt, einen derselben, den Bruder seiner Verlobten, getödtet und, nachdem er auf der Gasse einen Schergen verletzt habe, nunmehr als Wegelagerer in den Wäldern seine Schuld vermehre. Der König weist ihn an den Oberrichter, der noch heute erscheinen werde. Er erscheint und zwar in der Person des Don Mendo, welcher auch wirklich beim Könige die Begnadigung des mitleidigen Räubers erwirkt.

II. Act. Der „verlorene Sohn“ ist, begleitet von seinem Diener Vicente, ins Vaterhaus zurückgekehrt und hat, von Vater und Mutter liebevoll empfangen, feierlich Besserung gelobt. Allein von Liebe zu Violante erfaßt und von dieser wieder geliebt, entzweit er sich bald mit seinem Rivalen Don Guillen, dem verschmähten Liebhaber der Violante. Auf offener Straße, vor Lope's Haus und dem königlichen Schlosse gegenüber, sind Lope und Guillen im Zweikampfe begriffen. Der alte Lope eilt herbei und sucht den Zweikampf zu hindern. „Rasender, halt' ein!“ ruft er und droht dem Sohne mit dem Stocke. Da geht der undankbare Sohn in seiner Wuth so weit, daß er dem greisen Vater einen Backenstreich versetzt, so daß dieser zu Boden fällt. Empört rufen die Umstehenden:

"Todos te ayudamos. ¡Muera
El que á su padre ofendió!"

„Alle schaffen wir dir Rache;
Sterbe, wer den Vater schlug!“

Hierauf stürmen sie auf Lope ein und gehen mit ihm kämpfend ab.

Vicente aber hilft dem alten Lope aufstehen, und dieser begibt sich, von einer großen Menschenmenge begleitet und niedergebeugt

von Scham über die erlittene Schmach — „Menschen," ruft er, „seht mich unvertheidigt, tief, wie keiner je, gebeugt; denn mich tilgt, den ich gezeugt" —, zum Palaste des Königs. Hier fleht der entehrte Vater den König um Gerechtigkeit an gegen den entarteten Sohn, der trotz dem vierten Gebote die Hand an sein Gesicht gelegt habe:

"Pues cuando yo os la pedí,
La piedad en vos hallé,
Ahora que os pido justicia,
Señor, no me la negueis."

„Einst ja fand ich bei Euch Milde,
Da um Mild' ich Euch gefleht:
Drum, da ich um Recht nun flehe,
Herr, verweigert nicht mir Recht."

Der König beauftragt mit der Bestrafung des Frevlers den Oberrichter Don Mendo, während er selbst in Anbetracht des unerhörten Frevels — „In allen Zeiten", spricht er, „war kein König auf der Welt, dem man jemals solche Klage vorgebracht" — forschen will, bis erhellt:

"Que ni aquel es hijo deste [1]
Ni este es el padre de aquel."

„Daß nicht jener Sohn von diesem,
Der nicht Vater ist von dem."

III. Act. In einem Waldgebirge, von bewaffneten Dienern gefolgt, sucht Don Mendo, schwankend zwischen Dienerpflicht und Liebe — „Fang' ich ihn," spricht er, „so zürnt mein Herz; thu' ich's nicht, vielleicht verloren geht mir dann des Königs Gnade" —, den entflohenen Missethäter. Er findet ihn in verzweifeltem Kampfe mit den Dienern; aber merkwürdigerweise legt Lope bei Mendo's Erscheinen das Schwert zu Boden und ergibt sich mit den Worten: „Du nur konntest Scheu und Furcht in mir erregen; deshalb muß ich dir gehorchen." Darauf läßt Mendo den Gefangenen in seiner eigenen Wohnung in Gewahrsam bringen, mit der versteckten Absicht, ihn bei günstiger Gelegenheit zu retten. Auch sucht er vor

[1] *H.* III. 410, 2 legt diese zwei letzten Verse des II. Actes mit Beziehung auf die XXI. (soll wohl heißen V.; vgl. *H.* 411, 3) Scene des III. Actes mit Recht dem König in den Mund, obgleich alle übrigen Ausgaben (z. B. Keil IV. 566, 1) sie dem Mendo zuweisen. Der Text ist hier wohl corrupt.

dem Könige die That des Mendo zu entschuldigen, als habe der Schlag des Sohnes gegen dessen Absicht den Vater getroffen. Jetzt übernimmt der mißtrauische König selbst das Rächeramt. Er befiehlt, Lope den Vater ebenfalls in Haft zu bringen, damit er die Nacht nicht in seinem Hause verbringe, und da bei dem ungeheuren Frevel der Zweifel in ihm aufsteigt, ob Lope wirklich ein Sohn des von ihm entehrten Lope de Urrea sei, begibt er sich in der gleichen Nacht vermummt in das Haus der Gemahlin des alten Lope, der Doña Blanca. Da nun enthüllt Blanca das Geheimniß, das, bisher tief in ihrer Brust verschlossen, auf einmal das dunkle „Phantom aufhellt". Der junge Lope ist nicht der Sohn Lope's de Urrea und der Blanca, sondern des Don Mendo und der Laura, einer jüngern Schwester der Blanca, welche Mendo vor vielen Jahren verführt und dann treulos verlassen hatte. Um die Ehre der Schwester, welche bei der Geburt des Kindes starb, zu retten, hatte Blanca das Kind von der Geburt an, ihren Gatten und die Welt täuschend, für ihren Sohn ausgegeben. Erfreut über die Erfüllung seiner Ahnung, läßt sich der König von Mendo den Schlüssel zum Kerker geben, in welchem der junge Lope gefangen sitzt, und entfernt sich mit den Worten:

"Esta noche ¡vive Dios!
Verá el mundo mi justicia."

„Seh'n soll mich die Welt, bei Gott!
Diese Nacht als Rechtsbeschützer."

Saal vor dem Gefängnisse. Der alte Mendo, dem Blanca zugerufen: „Der König weiß, daß der Gefangene nicht mein Sohn Lope, daß er dein und Laura's Sohn ist", eilt, um den Gefangenen zu retten. Auch Violante naht in der gleichen Absicht und vernimmt entsetzt aus des Vaters Munde, daß der Gefangene ihr Bruder und sein Sohn sei. Auch Blanca und der alte Lope sind inzwischen herbeigeeilt. Aus dem Kerker aber ertönt klägliches Gewimmer: „Ich Unseliger! Weh' mir!" Endlich gelingt es dem Mendo, die Thüre des Kerkers zu öffnen. Das Hinterzimmer ist erleuchtet und man erblickt Lope den Sohn erdrosselt auf einem Stuhle, in seiner Hand ein Papier. Don Lope der Vater nimmt das Papier aus der Hand des Todten und liest:

"Quien al que tuvo por padre	„Wer dem, der ihm Vater war,
Ofende, agravia é injuria,	Kränkung zufügt, Schmach und Unbill,
Muera, y véale morir	Sterb'; und sterben soll ihn seh'n,
Quien un limpio honor deslustra,	Wer ein reines Blut verunehrt;
Para que llore su muerte	Und beweinen seinen Tod
Tambien quien de engaños usa,	Auch, wer sich bedient des Truges;
Juntando de tres delitos	Drei Vergeltungen in einer
Las tres justicias en una."	So verbindend für drei Schulden."

Dieses herrliche Drama[1], welches mit Shakespeare's „König Lear" und Calderons eigenem Werke „Die Andacht zum Kreuz" in mehr als einer Hinsicht Vergleichungspunkte darbietet[2], verfolgt gegen Calderons sonstige Gewohnheit einen ausgesprochen moralischen Zweck als erschütternde Bestätigung des alten Satzes, daß die Sünden der Väter erst spät an den Kindern und durch sie bestraft werden. „Wunderbar schön und groß", sagt treffend v. Schack III. 162, „ist in diesem Drama, einem der herrlichsten unseres Dichters, die Darstellung der geheimnißvollen Wege, welche die göttliche Gerechtigkeit wandelt, um die Sünde zu rächen, und gleich vortrefflich die Schilderung der geheimen Macht des Blutes, welche die schon erhobene Hand des entarteten Sohnes zurückhält, als sein wahrer Vater vor ihm steht, während er den vermeintlichen mißhandelt." Diese geheime Macht des Blutes, welche unser Drama so ergreifend schildert, haben schon die Gesta Romanorum in cap. 9 „De naturali malitia per mansuetudinem superanda"[3], freilich in einfacherer Weise, in der Geschichte vom mythischen König Alexander und seinem unnatürlichen Sohn dargestellt: „Alexander

[1] Nach *H.* IV. 676 ist das Drama jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt; gedruckt ist es erst 1661 in Parte Quinze. Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España. Gleichwohl gehört es zu den frühesten Jugendwerken Calderons, wie Schack (Nachtr. S. 89) nachweist, indem er aus einer ungedruckten Schrift des Bances Candamo (1662—1704 oder 1709) über das spanische Theater eine offenbar auf unser Drama bezügliche Stelle mittheilt, wo es heißt: "que escrivió *siendo muy mozo*".

[2] Vgl. B. Schmidt S. 236.

[3] Gesta Romanorum (Ausgabe von Oesterley) p. 284. 285.

regnavit prudens valde, qui filiam regis Syriae in uxorem accepit, quae filium pulcherrimum ei peperit. Crevit puer, et cum ad aetatem legitimam pervenisset, patri suo semper insidias fecit et per omnia mortem eius quaesivit. Imperator de hoc admirabatur, venit ad imperatricem et ait: Carissima, dicas secure sine timore secretum cordis tui mihi, utrum de aliquo praeter me polluta fuisti?" Die Königin erwiedert: „Novit deus, quod nunquam ab alio praeter te sum polluta, et hoc parata sum per omnem viam probare. Iste est verus filius tuus." Darauf versucht der Vater durch Sanftmuth und Milde das Herz des unnatürlichen Sohnes zu rühren, aber umsonst: „Filius non acquiescens dictis eius, de die in diem malitia eius contra patrem crescebat, et nitebatur semper occidere eum, publice et private insidias ei imponere. Pater hoc videns in locum desertum perrexit et filium suum secum duxit, portansque gladium in manu sua dicens filio suo: Accipe gladium istum et interfice me hic, quia minus scandalum est tibi in occulto me occidere, quam in publico. Filius hoc audiens statim gladium a se projecit et coram patre genua flexit cum fletu magno misericordiam ab eo petens, ait: O bone pater, peccavi in te, quia male egi; iniquitatem feci. Jam non sum dignus vocari filius tuus. Peto, ut remittas mihi et me diligas."

Was die Zeichnung der Charaktere anlangt, so ist ohne Zweifel die Charakterzeichnung des Königs Pedro großartig zu nennen, und man wird dem französischen Uebersetzer des Stückes beistimmen müssen, wenn er, so sehr er auch den König Pedro im „Arzt der Ehre" bewundert, doch dem Pedro unseres Stückes den Vorzug gibt: „Je préfère encore celui-ci, qui a, selon moi, une unité plus majestueuse et plus imposante." [1] König Pedro tritt im Drama gleichsam als irdisches Abbild der strafenden Gerechtigkeit Gottes auf, worauf namentlich die Worte des alten Don Lope [2] hinweisen:

---

[1] *Dam. Hinard* III. 200.

[2] *H.* III. 409, 3. Vgl. auch *H.* 411, 1; 415, 1: "Pedro invicto de Aragon, que llaman el Justiciero."

"Rey Don Pedro de Aragon,
Cristiano monarca, á quien
Llama el sabio justiciero
Y el ignorante cruel."

„Fürſt von Aragon, Don Pedro,
Chriſtlicher Monarch und Held,
Den der weiſe Mann rechtpflegend,
Der unweiſe grauſam nennt."

V. Schmidt (S. 238) hat die Vermuthung aufgeſtellt, daß unſer Dichter die drei Pedros von Aragon, Caſtilien und Portugal zu einem ſagenhaften verſchmolzen habe. Dieſer Anſicht widerſpricht v. Schack[1] mit Berufung auf eine Stelle in dem Schauſpiel des Guevara: "Tambien la afrenta es veneno": „Tres Pedros huvo en Portugal, Castilla y Aragon á un mismo tiempo, todos tres primos hermanos y á todos tres nombres dieron de crueles."

Danach wurde der König von Aragon wirklich gleichfalls mit dem Beinamen "el cruel" belegt. Jedenfalls aber iſt in unſerem Drama Pedro III. gemeint, der als König von Aragon von 1276—1285 regierte[2], die Tochter des ſiciliſchen Fürſten Manfred, Conſtanza, heiratete und durch die ſiciliſche Veſper Herr von Sicilien wurde. Dies geht ſchon daraus hervor, daß nach einer Bemerkung Guillens König Pedro die am 29. October 1268 zu Neapel erfolgte Enthauptung Konradins zu rächen gedenkt (*H.* 405, 2):

"Donde nuestro Rey intenta
Vengar por armas la muerte
Que dió con tanta fiereza
El de Nápoles al grande
Conradino, hijo del César,
Pues en público cadalso
Le hizo cortar la cabeza."

„Unſer König mit der Heere
Macht zu rächen denkt den Tod,
Den, unmenſchlich und verwegen,
Der von Napel gab dem großen
Conradin, dem Kaiſer-Enkel;
Denn er ließ auf öffentlichem
Blutgerüſt den Kopf ihm nehmen."

Außer König Pedro ſind auch der alte Don Lope, namentlich in ſeiner Vatermilde gegen den entarteten Sohn, und ſelbſt

[1] v. Schack III. 159. Vgl. dagegen die Gegenbemerkungen des Herausgebers von Val. Schmidts Werk, Leopold Schmidt, S. 516. 517, der bezweifelt, ob wirklich auch Pedro III. von Aragon im Munde des Volkes und im Gebrauch der Hiſtoriker mit den beiden Benennungen "el cruel" und "el justiciero" belegt wurde.

[2] Vgl. *Ferreras* IV. 356 ss.

Don Mendo, dessen Jugendsünden sich so furchtbar an ihm selbst und besonders an seinem Sohne rächen, vortrefflich gezeichnet. Was aber den Helden des Stückes, den jungen Don Lope, betrifft, so erweckt er, in einer ähnlichen Situation wie der Held des folgenden Dramas, Luis Perez der Galicier, als echt tragische Figur unwillkürlich ein Gefühl des Mitleids, gemischt mit Schrecken, worauf Dam. Hinard (III. 200) mit den Worten aufmerksam macht: „Et si l'on s'intéresse à Louis Perez à cause de ses brillantes qualités, on éprouve pour le jeune Lope une sorte de pitié mêlée de terreur, parce qu'on ne peut s'empêcher de voir en lui l'infortunée victime d'une fatalité déplorable." Zu dieser trefflichen Charakterzeichnung der Hauptpersonen kommt noch die auch in diesem Stücke, wie in so vielen anderen des Dichters, bewunderungswürdige Exposition und Einleitung des I. Actes, welche die Spannung auf die weitere Entwicklung des Dramas aufs lebhafteste erregt, und endlich die Schlußkatastrophe, welche eine wahrhaft überwältigende Wirkung auf die Zuschauer ausüben mußte. Daher steht selbst Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas" bei all seiner sonstigen Voreingenommenheit gegen Calderon nicht an, unser Drama, „trotz den gerügten Mängeln und der scenisch aus Kunstgründen unzulässigen Peripetie, den bedeutsamsten dramatischen Werken der spanischen Bühne beizuzählen, ja als eines der werthvollsten Juwele im Brustschilde dieses Hohenpriesters des spanischen Dramas zu bezeichnen" [1]. Mit Recht bekämpft auch Klein a. a. O. die Ansicht von Hartzenbusch [2], welcher es nicht für sehr wahrscheinlich hält, daß der letzte Act unseres Stückes von Calderon herrühre, und zwar aus dem einzigen, gewiß nicht stich-

[1] Klein XI. 2 S. 201. 202. Auch der Spanier Alb. Lista (Lecciones etc. II. 135) sagt von diesem Drama: "Es en nuestro entender la mejor tragedia de Calderon."

[2] *H.* III. 416, 3: "Fuera de esto, es muy probable que no sea de Calderon el último acto, caso que tuviese parte en los otros." So bemerkt Hartzenbusch aus Anlaß des Ausdruckes im spanischen Text "dado garrote" (erdrosselt).

haltigen Grunde, weil Calderon, der im „Alkalden von Zalamea" die Anwendung der für einen Caballero entehrenden Todesstrafe, des Erdrosselns, so gut zu rechtfertigen gewußt habe, nicht ermangelt haben würde, es auch in diesem Drama zu thun. Vielmehr will Klein unser Drama als „ein Juwel dem Calderon um jeden Preis, selbst um den Preis von zwei Dritteln seiner eigenen Stücke — drei Drittel der „autos sacramentales" (!), wenn es sein muß, mit in den Kauf —, erhalten wissen"!

5. Luis Perez el Gallego (Luis Perez, der Galicier).

H. II. 443. *K.* IV. 392[1].

I. Act. Vor seinem Landhause in Salvatierra verfolgt Luis Perez mit dem Degen in der Hand seinen Diener Pedro, weil dieser einen Brief des Juan Bautista, eines reichen, getauften Juden, an seine Schwester Isabel überbringen will, er aber als Bruder eine Verbindung der beiden als eine Verletzung der Ehre seines Hauses betrachtet. Kaum hat Pedro, der Gracioso des Stückes, die Flucht ergriffen, da ruft den Perez ein flüchtiger Portugiese, Manuel Mendez, zugleich im Namen einer Dame Doña Juana, welche er am Vermählungstag einem aufgedrungenen Bräutigam entrissen und mit welcher er deshalb aus der Heimat hatte fliehen müssen, um ein Asyl an. Bereitwillig nimmt Perez die Flüchtlinge auf und vertraut sie der Fürsorge seiner Schwester an. Da vernimmt man plötzlich Geschrei und Degengeklirr, und eine Stimme ruft: „Himmel! Helfet einem Unglücklichen!" Es ist ein neuer Flüchtling, Don Alonso, der seinen Nebenbuhler im Zweikampf leblos zu Boden gestreckt und noch diese Nacht in Portugal Zuflucht suchen muß. Sofort ist Perez auch zu seiner Hilfe bereit: er weist ihm einen Weg über die Brücke des Flusses, welcher Portugal von Castilien trennt, und hält an der Brücke die verfolgenden Häscher zuerst mit gütlichen Worten, dann mit dem Degen in

---

[1] Ins Französische übersetzt von Beaumelle, II., Dam. Hinard, III., und Latour, II. Bd., ins Englische von Fitzgerald.

der Hand an der Verfolgung zurück, wobei er mehrere derselben verwundet. Allein der erschöpfte Alonso ist in einem Gebüsch am Ufer des Flusses niedergesunken, ohne die Brücke, welche seine Verfolger bereits besetzt halten, überschreiten zu können. So findet ihn Perez, und der hochherzige Freund nimmt den Erschöpften auf die Schultern und stürzt sich mit seiner schweren Last in den Fluß, um das jenseitige Ufer zu erreichen.

Am andern Ufer des Flusses unterhält sich auf seinem Landgut der Admiral von Portugal mit seiner Nichte, Doña Leonor. Zu ihnen tritt der der Rache seines Herrn entflohene Pedro und bietet, um Mitleid flehend, seine Dienste an. Da vernehmen sie plötzlich Stimmen, welche um Hilfe rufen, und erblicken mitten im Fluß einen Menschen, welcher, einen andern Unglücklichen auf den Schultern tragend, gegen die Gewalt der Wogen ankämpft. Der Admiral schickt Pedro hinab, um den Unglücklichen zu helfen; allein wie dieser seinen frühern Herrn Perez mit Alonso ans Land steigen sieht, flieht er voll Schrecken davon. Der Admiral, von Mitleid gerührt, verspricht den beiden Fremdlingen seinen Schutz. Allein als nun Perez und Alonso ihre Schicksale erzählen und der letztere auf des Admirals Befragen bemerkt, daß sein Gegner, den er im Zweikampfe getödtet, Don Diego de Alvarado heiße, da ruft entsetzt Doña Leonor: „Mein Bruder ist's, den du getödtet!" und der Admiral: „Meinen Neffen hast du erschlagen!" Im Conflict zwischen der Pflicht der Ehre, da er beiden das Wort gegeben, sie zu retten, und der Pflicht, das vergossene Blut seines Verwandten zu rächen:

"Aquí me llama mi honor,	„Hier ja ruft mich meine Ehre,
Y allí mi sangre me llama",	Dort mein Blut, damit ich's sühne",

entscheidet sich der edle Admiral nach hartem Kampfe dahin, daß, solange Alonso auf seinem Besitzthum sich befinde, seine Person in Sicherheit sei; sobald er aber dieses verlassen habe, der Tod ihn erwarte. Damit verläßt er die unglücklichen Flüchtlinge; ihm folgt seine Nichte Leonor, nachdem sie den beiden erklärt hat, daß *sie* ihr Wort nicht gegeben habe und darum auch auf die Rache nicht verzichte.

II. Act. Als Soldat gekleidet tritt der flüchtige Luis Perez in der Gegend von San Lucar in Andalusien auf, im Begriff, mit seinem Freunde Don Alonso, welcher vom Herzog eine Compagnie erhalten hat, am Krieg gegen England theilzunehmen. Da trifft er plötzlich mit Pedro zusammen, der inzwischen in Manuels Dienste getreten ist und nun beim Anblick seines frühern Herrn voll Schrecken in seine Heimat nach Salvatierra entflieht, da er dort ihm nie mehr zu begegnen hofft. Auf das Geschrei des fliehenden Dieners tritt Manuel auf. Voll Verwunderung begrüßen sich die beiden Freunde und erzählen einander ihre Erlebnisse. Auch Manuel, dem Perez beim Scheiden die Ehre seines Hauses und seiner Schwester Isabel anvertraut hatte, war mit Juana zur Flucht genöthigt worden. Der reiche Juan Bautista hatte nämlich nachts vermummt das Haus des Perez erstiegen, um dessen schöne Schwester Isabel zu entführen; Manuel aber hatte, um die Ehre des Hauses zu retten, den Eindringling vertrieben und von zwei zum Schutze des letztern aufgestellten Wächtern den einen verwundet, den andern getödtet. Jetzt gibt Perez seine Kriegsgedanken auf und entschließt sich, zum Schutze seiner Schwester in seine Heimat nach Salvatierra zurückzukehren; sein Freund Manuel begleitet ihn.

Zu Salvatierra wacht, von Kummer und Sorge bedrückt, Isabel in dunkler Nacht; da klopft es leise an der Thüre des Hauses. Sie schickt den Pedro, den sie nach seiner Rückkehr wieder in ihre Dienste genommen hatte, hinab. Pedro glaubt der Verabredung gemäß den Juan Bautista, von welchem er bestochen ist, eintreten zu sehen; allein es ist Perez, bei dessen Anblick der treulose Diener entsetzt zurückprallt. Von seiner Schwester Isabel erfährt der Zurückgekehrte, daß er von den Behörden wegen Widerstandes gegen die Justiz zum Tode verurtheilt und sein Vermögen eingezogen sei. Darauf dringt Perez in das Zimmer des Richters ein, nachdem er Manuel als Wächter an der Thüre zurückgelassen hatte. Er läßt sich die Acten seines Processes zur Durchsicht geben; als er aber zur Aussage des dritten Zeugen, seines Feindes Juan Bautista, gekommen ist: „Don Alonso bestieg sein Pferd; Luis Perez aber, der ein solches nicht hatte, widersetzte sich der Gerechtigkeit, wobei er mehrere Personen verwundete und tödtete", da ent-

reißt er mit den Worten: "Este es un judío" dem Richter die Urkunde mit dem Bemerken, daß er sie zu geeigneter Zeit ihm wieder zurückgeben werde. Als nun der überraschte Richter seine Leute hereinruft, um den Verwegenen lebendig oder todt festzunehmen, löscht Perez die Lichter aus und entkommt nach tapferem Kampfe samt seinem Freunde Manuel mit den Worten:

"Nombre ha de quedar famoso — „Bleiben muß der Ruhm des Tages
Hoy del Gallego Luis Perez." — Dem Luis Perez, dem Galicier."

III. Act. In einem dichten Waldgebirge nahe bei Salvatierra treten Luis Perez, Isabel, Doña Juana und deren Gemahl Manuel auf. Perez hat absichtlich in der Nähe der Heimat seine Zufluchtsstätte aufgeschlagen, da er glaubt, daß hier die Verfolger ihn am wenigsten suchen würden. Nachdem Perez und Manuel die beiden Frauen im schützenden Dickicht des Waldes zurückgelassen, bespricht Perez mit seinem Freunde auf einem Wege am Fuß des Gebirges den Plan, an Juan Bautista Rache zu nehmen, weil dieser in jenem Protokoll auch die fälschliche Aussage gemacht hatte, er habe gesehen, wie Perez dem Don Alonso bei seinem Kampf gegen Don Diego beigestanden und wie beide ihrem Gegner nicht in ehrlichem Kampfe, sondern auf verrätherische und grausame Weise das Leben genommen hätten. Während sie sprechen, kommt ein Wanderer des Weges; an ihm will Perez seinem Freunde zeigen, wie er als "ladron muy de bien", ohne die geringste Gewaltthätigkeit zu üben, die Mittel zum Lebensunterhalt sich erwerbe. Er grüßt den Mann — Leonardo ist sein Name —, der eben aus Salvatierra kommt, aufs freundlichste und fragt ihn nach den Neuigkeiten aus dieser Stadt. Der Wanderer erzählt ihm, das Tagesgespräch bilden die Schandthaten des Luis Perez, des "escándalo desta tierra", der gegenwärtig nebst einem andern Menschen, der gleichfalls ein Bandit und Mörder sei, von den Alguacils verfolgt werde. Da erzählt ihm Perez die angeblichen Schandthaten des Mannes der Wahrheit gemäß, so daß Leonardo erklärt, er würde im gleichen Fall gerade so gehandelt haben; und als schließlich Perez die Frage an ihn stellt, ob nicht

dieser Mensch, verfolgt von der Justiz und seiner Existenzmittel beraubt, das Recht habe, seinen Lebensunterhalt sich zu erbitten und nöthigenfalls mit Gewalt zu erwerben, und als Leonardo auch diese Frage bejaht, da erklärt er: „Wisset, ich bin Luis Perez, und ich bitte Euch, mir in meinem Unglück zu helfen.“ Ihm erwiedert Leonardo: „Ich bin ein Mensch, der weiß, was Noth ist[1]; und wenn diese goldene Kette nicht hinreicht, so gebe ich Euch mein Wort, zurückzukommen, um mit meinem Eigenthum Euch zu helfen.“ Allein Perez will die Kette nicht nehmen, wenn die Furcht den Wanderer zu seiner Gabe bestimme; erst als dieser erklärt, daß nur das Mitleid mit seinem Unglück ihn dazu bewege, nimmt er die Gabe an. Leonardo aber entfernt sich mit dem Wunsche, daß der Himmel dem Perez bald die Freiheit schenken möge. Gleich darauf kommen zwei Bauern heran, von welchen der eine den zu den eingezogenen Gütern des Perez gehörigen Weinberg gekauft hat und eben das Geld bei sich trägt, um des Notars und des Richters Kosten zu bezahlen. Perez kennt ihn und spricht: „Anton, was gibt es Neues?“ Als nun der Bauer verblüfft und staunend fragt, wie Perez, verfolgt von einer Schaar Alguacils, es wagen könne, hier zu bleiben, bittet Perez auch ihn, ihm in seiner Noth zu helfen. Der Bauer gibt ihm das Geld, indem er bei Seite bemerkt: „So rette ich wenigstens mein Leben.“ Da fragt ihn Perez, ob er das Geld auch dann geben würde, wenn er mit Erfolg seinen Besitz vertheidigen könnte. Als Anton die Frage verneint, gibt ihm Perez das Geld zurück, und unter Segenswünschen für den seltsamen Wegelagerer entfernen sich die beiden Bauern.

Nach ihrer Entfernung tritt Don Alonso auf, den vor der Abfahrt mit der Flotte Liebe und Dankbarkeit bewogen hatte, der kriegerischen Laufbahn zu entsagen, seinen Freund und Lebensretter aufzusuchen und mit ihm Gefahr und Noth zu theilen. Kaum hat Alonso seinen Freund umarmt und ihn mit dem Versprechen verlassen, ihm in einem benachbarten, seiner Botmäßigkeit unter-

[1] *H.* 456, 1: “Porque soy hombre que sé lo que son necesidades.”

gebenen Dorfe eine Zufluchtsstätte zu bereiten, da macht Manuel seinen Gefährten aufmerksam, daß eine Gruppe von Leuten vorüberziehe. Die beiden Freunde verstecken sich und bemerken, daß zuerst Doña Leonor und Juan Bautista, von Bedienten gefolgt, vorüberziehen, sodann der Richter und endlich, von Alguacils geführt, Pedro als Arrestant. Letzterer ist als früherer Diener des Perez gefangen genommen worden, da man von ihm wichtige Nachrichten über seinen Herrn erwartet. Gefragt über dessen Aufenthaltsort, versichert er, daß er ihn nicht kenne, wohl aber schwören möchte, daß er nicht weit von hier sei, da er bisher überall zu seinem eigenen Verderben auf ihn gestoßen sei. Auf Befehl des Richters führen ihn die Diener und Alguacils in das benachbarte Dorf, um ihn dort in sichern Gewahrsam zu bringen. Diesen günstigen Augenblick, da die Bewaffneten sich entfernt haben, benützt Perez und erscheint plötzlich mit Manuel vor dem Richter, Doña Leonor und Juan Bautista, um an letzterem seine Rache auszuführen. Er hält ihm die Acten des Processes vor und fragt ihn, ob es Lüge oder Wahrheit sei, daß er gesehen, wie er, Perez, meuchlerisch an Alonso's Seite dem Diego das Leben genommen habe. Als Juan behauptet, er habe die Wahrheit gesagt, schießt Perez mit den Worten: „Deine infame Zunge lügt", seine Pistole auf ihn ab, so daß er tödtlich getroffen zu Boden sinkt; darauf entfernt sich Perez mit Manuel. Sterbend bekennt Juan Bautista, daß er den Tod verdient und, um die Hand der Schwester des Perez zu erringen, einer Lüge sich schuldig gemacht habe.

Der Knall des Pistolenschusses hat die Diener und Alguacils zum Richter zurückgeführt. Dieser gibt ihnen den Befehl, unverzüglich den im Gebirge versteckten Perez zu verfolgen. Perez und Manuel ersteigen mit den beiden Frauen Isabel und Juana, welche an Muth und Entschlossenheit mit den Männern wetteifern, einen hohen Felsen. Allein Perez wird durch einen Flintenschuß verwundet, fällt mit zerschmettertem Arm vom Felsen herab und wird von den Alguacils gefangen fortgeführt. Ihnen begegnet, von einer andern Seite des Waldes kommend, von zwei Alguacils begleitet, Pedro, der beim Anblick des gefangenen Perez sich über das Schicksal beklagt, das ihn zum letzten traurigen Geschick wiederum mit seinem

frühern Herrn zusammengeführt habe. Allein Perez mahnt ihn, seine Furcht abzulegen, da er nichts mehr von ihm zu befürchten habe; „denn", spricht er:

"Que ayer de matar fué dia,
Y hoy de morir."

„Gestern war's ein Tag des Tödtens,
Heut' des Sterbens."

Doch siehe! plötzlich sperren bewaffnete Diener — unter ihnen Doña Leonor, welche nunmehr nach Juans Geständniß auf des Perez Seite getreten ist, Doña Juana und Isabel — dem Richter und seinen Leuten den Weg. Bald darauf erscheint eine andere bewaffnete Schaar mit Don Alonso und Manuel dem Gefangenen zu Hilfe. Es entspinnt sich ein Kampf, die Alguacils ziehen sich zurück und Luis Perez wird von seinen Freunden wieder in Freiheit gesetzt.

Damit endet der erste Theil der denkwürdigen Thaten des Galiciers Luis Perez; am Schluß des Stückes verheißt der Dichter einen zweiten Teil derselben: "Y su vida dirá la segunda parte". Allein der wirklich vorhandene, später gedruckte zweite Theil rührt nicht von Calderon her[1]. Ein zweiter Theil ist indes, was schon die vorausgegangene Analyse des Inhalts gezeigt haben dürfte und wohl der Dichter selbst bei späterem Durchlesen seines Werkes gefühlt haben wird, im Grunde gar nicht nöthig. Denn wenn gleich das Werk ohne eigentliche dramatische Einheit nur eine Reihe von Scenen und Situationen aus dem Leben des Luis Perez bietet und wenn gleich keine der angesponnenen Intriguen gänzlich zu Ende geführt ist, so ist doch der Inhalt ein in sich selbst befriedigendes Ganze: es ist eigentlich alles gesagt oder der Rest kann mit Leichtigkeit ergänzt werden. So läßt sich, worauf schon die französischen Uebersetzer[2] des Stückes aufmerksam machen, unschwer errathen, daß der geächtete Perez mit seiner Schwester Isabel sich in den mächtigen Schutz der Doña Leonor, der Nichte des Admirals, nach

[1] V. Schmidt (S. 200) bemerkt, daß niemand, nicht einmal Huerta in seinem Katalog, ihn dem Calderon beizulegen gewagt habe.

[2] *Beaumelle* II. 115; *Dam. Hinard* II. 2; *Latour* II. 252.

Portugal begeben, daß Doña Leonor, was der Gracioso Pedro am Schluß ohne Scheu ausspricht[1], sich mit Don Alonso vermählen, trotzdem dieser im Duell ihren Bruder getödtet, und endlich, daß Leonors Einfluß auch die Aussöhnung des Manuel mit den Eltern der Juana vermitteln werde.

Die Zeit der Handlung ist etwa in das Jahr 1588 zu setzen, da von der Bemannung der spanischen Flotte im Krieg gegen England die Rede ist (*H.* 450, 1):

"Porque como es general
Capitan en esta guerra
Que hace el Rey á Ingalaterra."

Der "general Capitan" ist der Herzog von Medina-Sidonia[2], welcher nach dem Tode des Marquis von Santa-Cruz im Jahre 1588 durch König Philipp zum Befehlshaber der „unüberwindlichen Armada" ernannt worden war. In Bezug auf den Grundgedanken zeigt das Drama große Aehnlichkeit mit Alarkons berühmtem Schauspiel: „Der Weber von Segovia"[3], gleich dem es ebenfalls zwei Theile haben sollte. Auch läßt sich nicht läugnen, daß, worauf V. Schmidt (S. 201) aufmerksam macht, manche Scenen des Stückes von der Obrigkeit, gewisse Derbheiten, auch der Uebergang zum veredelten Räuberleben an Götz von Berlichingen erinnern, sowie daß wir hier den Kampf des Geistes gegen den Buchstaben des Gesetzes haben, woraus Schillers Räuber und ähnliches hervorgegangen sind. Was übrigens den letztern Vergleich mit Schillers Räubern anlangt, so erscheint nicht nur der Held des Calderon'schen Dramas, Luis Perez, wie ebenfalls V. Schmidt bemerkt, „weit achtungswerther[4] als Schillers

[1] *H.* 460, 3: "Y parará en que se casen."

[2] Vgl. *Ferreras* X. 419 ss.

[3] Uebersetzt durch A. F. v. Schack (Spanisches Theater, I. Theil, Frankfurt a. M., Sauerländer, 1845).

[4] „Achtungswerther" schreibt V. Schmidt S. 201, nicht „interessanter", wie Rapp VI. 28 angibt; weshalb auch sein Vorwurf gegen Schmidt hinfällig wird: „Wenn aber Val. Schmidt sagt, dieser Räuber (Luis Perez) sei interessanter als Karl

Karl Moor", sondern das spanische Drama macht auch überhaupt nach Form und Inhalt einen weit wohlthuendern Eindruck, als das jugendliche Product der Sturm- und Drangperiode des deutschen Dichters, und man wird wohl dem Urtheil des französischen Uebersetzers beistimmen müssen, wenn er über Calderons Drama bemerkt: „Et si vous la comparez aux pièces que l'on a composées dans ces temps-ci sur des sujets analogues, aux *Brigands* de Schiller par exemple, elle vous paraîtra sûrement ce qu'il y a de plus moral, de plus social, et tout à la fois de plus gai, de plus amusant et de plus aimable." [1]

Der Stil des Stückes, welches, obwohl erst 1652 gedruckt in "Primera parte de comedias escogidas", doch manche Spuren der früheſten Zeit an sich trägt, ist allerdings nicht selten manierirt, wie in mehreren Werken aus der frühern Periode des Dichters. Allein die fesselnde Charakteristik der auftretenden Personen und die überaus lebendige Situationsmalerei entschädigen uns reichlich für diesen Mangel. Da ist vor allem der Held des Stückes Luis Perez, ein edler Galicier, wahrscheinlich eine sagenhafte Persönlichkeit jener Zeit, der durch den Drang der Umstände [2]

Moor, so ist die Vergleichung völlig unpassend, da dieses Stück mit wenig Aufwand von Pathos geschrieben ist."

[1] *Dam. Hinard* II. 2. Vgl. auch *Latour* II. 252: „Ne venez donc pas nous parler des Brigands de Schiller. Ce sont des malheureux qu'une vie désordonnée d'abord et ensuite le goût d'indépendance poussé jusqu'à la dépravation ont jeté en dehors de la société; leurs égarements volontaires les ont seuls obligés à quitter leur famille pour aller germaniser dans les bois et sur les grands chemins. Luis Perez, au contraire, n'eût pas demandé mieux que de demeurer tranquille chez lui; il n'en sort que parce qu'un sentiment exagéré de l'honneur l'a mis dans l'impossibilité d'y rester, et il y revient dès qu'il croit pouvoir le faire avec quelque sécurité."

[2] Wie Latour a. a. O., so bezeichnet auch v. Schack III. 171 als das Hauptmotiv, welches den Helden schließlich bis zur Ergreifung des Räuberhandwerks treibt, mit Recht eine zu starre Rigorosität im Ehrenpunkt nach spanischen Begriffen.

zum Räuberhauptmann wird — "bandolero" ſagen die Spanier —, oder, wie Dam. Hinard (III. 1) ſich ausdrückt, „un homme qui, par suite de démêlés avec la justice, a quitté la ville pour vivre dans la montagne ou dans la forêt (en el monte), et qui se procure ses moyens d'existence en prélevant un emprunt sur chaque voyageur qui passe". Luis Perez führt das Leben eines "bandolero", ohne ein wirklicher bandolero zu ſein, und ſein unerſchrockener Muth, ſeine Kaltblütigkeit in den Gefahren, ſeine Dankbarkeit und Ergebung gegen alle, welche ihm einen Dienſt erwieſen haben, und endlich ſeine edelmüthige Aufopferung, mit welcher er ſtets bereit iſt, ſein Leben zu opfern, um den Schwachen und Unterdrückten beizuſtehen, erheben ihn, zumal in den Augen des kriegeriſchen und ritterlichen Spaniers, zu einem Helden, ſo daß wir ihm, trotzdem er mit der rechtmäßigen Obrigkeit, welche ihm gegenüber nur ihre Pflicht thut, in Conflict kommt, unſer Intereſſe und unſere Theilnahme nicht verſagen können. Iſabel zeigt ſich durch ihre Entſchloſſenheit als die würdige Schweſter des Perez, und wenn ihre Freundin Juana zu Manuel ſagt (*H.* 448, 3):

"Cuando yo dejé mi tierra
Y padres por tí, salí
A mas desdichas dispuesta.
No salí yo por vivir,
Eligiendo esta ni aquella
Provincia, sino por solo
Vivir contigo",

„Als ich für dich meine Heimat,
Meine Eltern ſelbſt verließ,
Schied, auf jedes Leid gefaßt,
Ich nicht, um zu wählen mir
Dieſe oder jene Landſchaft;
Nein! ich ſchied, damit ich lebe
Nur allein mit dir",

ſo iſt das offenbar die Sprache der zarteſten und hingebendſten Liebe [1]. Rührend und ergreifend iſt auch die unverbrüchliche Treue und Freundſchaft geſchildert, welche die beiden Flüchtlinge Manuel und Don Alonſo gegen ihren Lebensretter Perez an den Tag legen. Die höchſt ſchwierige Rolle des Richters, welcher durch Luis Perez in ſo origineller Weiſe überraſcht wird [2], hat Calderon mit

[1] Vgl. *Dam. Hinard* l. c.
[2] *H.* 453, 2 bis 454, 3.

großer Kunst gezeichnet[1]. Von der größten komischen Wirkung ist die ganze Rolle des Gracioso Pedro, namentlich aber seine unaufhörlichen, zwar unvorhergesehenen, aber stets motivirten Begegnungen mit seinem Herrn, den er fürchtet und flieht und doch immer wieder seinen Weg kreuzen sieht. Was endlich die Rolle des getauften Juden Juan Bautista anlangt, so vermißt der neueste französische Uebersetzer (Latour II. 253) des Stückes in demselben einigermaßen jene Toleranz und Milde gegen die jüdische Rasse, welche der Dichter in anderen geschichtlichen Dramen, z. B. in "Amar despues de la muerte", gegen die maurische an den Tag gelegt habe. Allein eine persönliche Feindseligkeit des Dichters gegen die jüdische Rasse als solche zeigt das Drama nicht, und wenn schließlich Luis Perez den Juan Bautista durch einen Pistolenschuß niederstreckt, so geschah es in der Aufregung des ersten Zornes, weil Bautista sich weigert, seine ehrenrührige Verleumdung gegen ihn zurückzunehmen. „Il eût tué", bemerkt mit Recht auch Latour (II. 254), „tout autre dans les mêmes conditions, et il n'est pas sûr qu'en frappant de mort celui-ci, il se soit souvenu qu'il avait été Juif."

6. Saber del mal y del bien (Wohl und Weh).

H. I. 20. *K.* I. 141[2].

I. Act. Auf einem Waldplatz in der Nähe von Toledo erscheint in Jagdkleidung Doña Hipolita de Lara, die Schwester des Grafen Don Pedro de Lara, des ersten Günstlings Don

[1] „Le personnage du juge", bemerkt treffend Latour (II. 253), „pouvait aisément tourner au grotesque; Calderon, avec un art profond, a évité la difficulté et sauvé la dignité de la justice. Elle est battue sans être ridicule."

[2] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, II. Bd. Nach *H.* IV, 671 ist das Drama vor dem 23. Nov. 1635 geschrieben. Lista (Lecciones de literatura española, II. 155) bemerkt über das Stück: "La versificacion no es tan sostenida y robusta como en otras comedias del mismo autor, lo que en mi entender prueba que *compuso este drama en su juventud.*"

Alfonso's VII., Königs von Castilien. Sie ist begleitet von zwei Freundinnen, Doña Laura und Jacinta, denen sie eben erzählt, daß König Alfonso ihrer Sprödigkeit zum Trotz um ihre Gunst werbe. „Rathet mir", spricht sie, „in diesen Sorgen." Während Jacinta, von Ruhmlust und Ehrgeiz geblendet, ihr zuruft: „Lieb' den König, der in der Sphäre dieser Welt der Menschen Sonne ist", warnt sie Laura mit den herrlichen Worten:

"Mal la aconsejas;
Pues si el rey es sol, y en orbe
De zafir alumbra, ¿quién
No vive atento al desorden
De sus rayos? pues apenas
Una nube se le opone,
Cuando todos al instante
Su mancha y error conocen;
Lo que no sucede cuando
Turba los aires veloces

Una nube, porque son
Mas notados los mayores."

„Uebler Rath!
Denn, ist der Monarch die Sonne,
Die auf Sapphirbahnen leuchtet,
Wer beachtet nicht der goldnen
Strahlen Regellosigkeit?
Senkt sich irgend eine Wolke
Vor sie hin, gleich sehen alle,
Daß ein Schatten sie umzogen,
Daß ein Flecken sie getrübt!
Das geschieht nicht, wenn das Wogen
Leichter Lüft' ein Wölkchen stört:
Tiefer blickt man in das Hohe!"

Kaum hat Laura geendet, da vernehmen sie Stimmen hinter der Scene: „Stirb! Man tödte ihn!" und unmittelbar darauf stürzt plötzlich, von einer nahen Anhöhe herabgeworfen, fast zu den Füßen der Damen ein Mann, verwundet und in der einen Hand das Schwert, in der andern ein Brod haltend. Von Mitleid ergriffen vernehmen die Frauen die Klagen des Unglücklichen: „Meine Qualen", spricht er, „sind von solcher Art, daß mich nicht wundern würde, wenn den Augen Blut entströmte." Auch der junge König erscheint, begleitet vom Grafen Pedro und den zwei Höflingen Ordoño und Iñigo. Dem König erzählt nun der Verwundete, daß er, durch des Schicksals Tücke aus der Heimat flüchtig, von wüthendem Hunger gequält des Königs Jagdgenossen um Brod angefleht, aber von diesen schnöde abgewiesen, einem Hund mit Gewalt dies Brod entrissen habe. Der König, von Mitleid gerührt, übergibt ihn dem Pedro zu sorgsamer Pflege; den beiden Höflingen aber befiehlt er, die Urheber der dem Fremdling zugefügten

Unbill zu erforschen. Er selbst bleibt allein bei den Damen zurück, und indem er sich über die Härte der Hipolita gegen ihn beklagt, beneidet er den verwundeten Flüchtling, nur weil sie sein Weh empfunden, weil sie Thränen ihm geweiht:

"En cuyo efecto verás
Que no hay, de mudanza llenos,
Bien, que no pueda ser menos,
Mal, que no pueda ser mas."

„Aus dem Beispiel siehst du ein:
Wandelbar gibt's nicht auf Erden
Wohl, es kann noch minder werden,
Weh, es kann noch höher sein."

Allein Hipolita weist ebenso ehrerbietig als entschieden die Werbung des Königs zurück, und als dieser schließlich ausruft: „Je mehr du mich wirst hassen, lieb' ich höher dich entzückt!" entfernt sie sich mit ihren beiden Freundinnen.

Dem Grafen Pedro aber entdeckt der seiner Obhut anvertraute Flüchtling, daß er Don Alvaro de Viseo heiße, vor kurzem noch der erste Günstling am Hofe des Königs von Portugal gewesen sei, jetzt aber, durch den Neid seiner Feinde von seiner Höhe herabgestürzt und verbannt, nach Castilien habe fliehen müssen. Pedro, welcher aus der Rede und dem Benehmen des Verbannten dessen großherzige und edle Gesinnung erkennt, schließt mit ihm die innigste Freundschaft. „Weiß ich ja nicht," spricht er, „da jetzt ganz Castilien in Parteiungen gespalten ist, ob mir jemand bleibt, auf den ich mich verlasse." Und als Alvaro dem Grafen versichert, daß er an seiner Brust „einen Schild von Diamanten" haben werde, erwiedert ihm dieser, wie von einer bangen Ahnung des Kommenden erfaßt:

"Tendré al menos un traslado
En quien llegue á consolarme
Cuando sepamos los dos
De los bienes y los males."

„Mind'stens hab' ich da ein Bild,
Das ich mir zum Trost umfange,
Wenn wir beide dermaleinst
Wohl und Weh erfahren haben."

II. Act. Schon sinnen die neidischen Höflinge Ordoño und Iñigo auf den Sturz des Pedro. „Verachtet hat der König", spricht Iñigo, „den Rath, den wir ihm gaben; nichts beachtet er, schweigt zu allem Neuen, nur um den großen Grafen zu erfreuen." Pedro's Diener Julio hat die Reden der beiden belauscht und

warnt nun leise seinen Herrn, als er eben im Gespräch mit den heimtückischen Heuchlern begriffen ist:

"Mira como hablas delante
Deste Iñigo, y sabras
Que no habla muy bien detras."

„Acht' auf diesen Iñigo,
Wenn du sprichst, und wiss', er spricht
Gutes hinterm Rücken nicht."

Pedro stellt sich vor den Heuchlern, als glaube er nicht, daß jemand ihn, „der noch keinem weh gethan", anfeinde, und entläßt den Diener aus seinem Dienst. Dem Alvaro aber meldet er, daß der König ihn zu seinem Kämmerer ernannt habe, und bittet ihn zugleich, seinen entlassenen Diener Julio in Dienst zu nehmen, worauf dieser ihm seinen drolligen Diener Garcia zum Tausche anbietet, zumal da dieser „sein Glück zu steigern gedenke, und müde sei bis zum Tod, nur zu folgen seiner Noth".

Der Tausch der beiden Diener wird vollzogen; Garcia freut sich über die vermeintliche Verbesserung seiner Lage. Allein während Julio, als Alvaro's Diener, durch Lucindo, den Diener der Laura, welche, von Liebe zu Alvaro erfaßt, dessen Verhältnisse erforschen will, ein Kästchen mit einem Juwel erhält, wird Garcia als Pedro's Diener im Auftrag des Iñigo durch dessen Diener Fabio mit einem Dolch verwundet. „Heil'ger, blauer Himmel!" ruft Garcia aus. „Julio kriegt Demanten, wie ein Kieselstein gehauen. Ich krieg' einen Kieselstein, wie ein Demant spitz! Wie tauschen Menschen doch umsonst Zustände!"

Während so die beiden Diener die Wechselfälle des Schicksals erfahren, sollen bald auch die Herren derselben abwechselnd „Wohl und Wehe" empfinden. Alvaro wird nicht bloß von Laura geliebt, welcher er sich zum Dank verpflichtet glaubt, da sie ihm bald nach seiner Ankunft eine Schärpe gereicht, damit er den harten Schlag am Arme weniger empfinde, sondern auch von Hipolita, welche er selbst im Herzen liebt, zu der er aber „wie zur Sonne vergebens aufzuschauen strebt". Aber auch Hipolita sucht ihre Liebe vor Alvaro zu verbergen, und indem sowohl sie als ihre Freundin Laura von gegenseitiger Eifersucht erfüllt sind — „Alle lieben falsch, wie er", ruft Hipolita. „Nenn' den Mann, der uns nicht Glut mit der Tück' im Herzen heuchelt!" Und Laura: „Der

kann nicht Ritter heißen, der ein Weib mit süßem Gleißen falscher Liebe trügen kann" —, stoßen sie beide den edlen Alvaro mit kränkenden Worten zurück, so daß er schmerzlich ausruft:

"Cuando tan pobre me vi,
Los favores merecia
De Hipólita y Laura; hoy dia
Rico, me dejan las dos.
¡Qué juntos andan, ay Dios,
El pesar y la alegría!"

„Als ich mich so arm noch sah,
War ich so von Hipoliten
Als von Laura wohlgelitten,
Reich — verlassen heut' mich beide;
Gott, wie gehen Leid und Freude
Immer doch mit gleichen Schritten!"

Inzwischen hat Iñigo die Handschrift des Grafen Pedro nachgemacht und dem König einen erdichteten Brief in die Hände gespielt, der den Pedro zum Verräther stempelt. Der König tritt auf und liest den Brief. Da erscheint auch Pedro, und der König, der sein Antlitz zürnend von ihm wendet, gibt ihm den Brief mit den Worten: „Kennt Ihr die Handschrift, die Ihr schauet?" Der Graf erwiedert: „Mein dünkt sie mich", und liest auf Befehl des Königs: „Wo's Kronen gilt, ist kein Verrath; Vertrau'n gilt keine Kronen. Die Königin leidet, der König scheut mich, das Volk liebt mich; es reut mich die versäumte Gelegenheit." Mit edlem Stolz betheuert Pedro seine Unschuld und erinnert den König an die treuen Dienste, welche er ihm schon in seiner Kindheit erwiesen, als er bei einem Aufstand ihn als zartes Kind in die Arme geschlossen und in den Windeln dem Volke zeigend mit lauter Stimme gerufen habe:

"¿Cómo castellanos,
Confusos y divertidos
Os mostrais, teniendo rey,
Que aunque ahora es tierno niño,
Gigante será, que dé
Miedo á los futuros siglos?
Este es vuestro rey, hidalgos,
De Alfonso y de Urraca hijo,
Legítimamente dueño
De las Barras y Castillos."

„Castilianer! wie bezeigt ihr
Euch zerstreut, zerstört, verwildert,
Da ihr einen König habt,
Der, zwar noch ein Kind, als Riese
Künftigen Jahrhunderten
Furcht und Staunen überliefert?
Ritter, dies ist euer König,
Alfons' und Urraca's Infant,
Dies der Herrscher nach den Rechten
Ob den Meeren und Castilien."

Allein der junge König, wenn er es auch offen ausspricht, daß des Grafen Herz einer solchen Hinterlist nicht fähig sei und

daß nur der Neid seinen Sturz bezwecke, glaubt ihn doch aus seiner Nähe verbannen zu müssen, weil nach den Worten des Briefes das Volk ihn liebt und der König ihn scheut:

„Wißt, Graf, ob nur verfolgt, ob schuldig gar,
König bin ich, wenn ich's bis jetzt nicht war."

Wohl ruft der Graf dem Könige noch die warnenden und rührenden Worte zu: „Sucht im Palaste den Basilisken, der mit seinem Blicke tödtet, und verschließt nicht die Augen meinen Klagen und meinen Thränen." Ungerührt entfernt sich der König. Der gestürzte Günstling aber nimmt innigen Abschied von Alvaro und erinnert den Freund an seine Verpflichtung, ihn, da er fiel, wieder emporzurichten. Und als Alvaro ihm entgegnet:

"Sí, como vuestra el caer
Por levantado lo ha sido,
De modo que ya los dos
Navegamos un mar mismo",

„Ja, so wie Ihr fallen mußtet,
Weil Ihr hoch emporgestiegen,
So daß wir allzwei auf einem
Und demselben Meere schiffen",

schließt Graf Pedro den Act mit den Worten:

"Sí, pues los dos igualmente
Del bien y del mal supimos."

„Ja, da wir von Wohl und Weh
Beid' auf gleiche Weise wissen."

III. Act. In einem anmuthigen Haine nahe bei einem Landhause, in welches sich Hipolita nach dem Sturze ihres Bruders zurückgezogen hat, tritt der König auf, begleitet von Don Alvaro, der an die Stelle des Grafen Pedro getreten ist. Alvaro legt Fürbitte für den verbannten Freund ein und beklagt die Härte des Königs, daß er ihn nicht bloß aus seiner Nähe verwiesen, sondern ihm nachher auch seine Renten, Dörfer und Städte entzogen und ihn in solche Noth gebracht habe, daß er gezwungen worden sei, einige Freunde um Nahrung anzuflehen. Allein der König erwiedert, daß diese Züchtigung nur des Staates Wohl und die Dämpfung von Pedro's Hochmuth bezwecke. Ja er verbietet ihm bei Strafe seines Zornes, in seiner Gegenwart mit Pedro zu sprechen oder ihm zu schreiben, und gibt ihm den Auftrag, für ihn bei Hipolita zu werben und ihr zu künden, daß sie jetzt durch eine Gunst des Grafen Leben erkaufe, oder ihre Grau-

samkeit werde an seinem Haupte gerächt. Vergebens bittet Alvaro, der selbst Hipolita liebt und von ihr wieder geliebt wird, einen andern mit dieser Botschaft zu betrauen; denn nicht halte er es für schicklich, daß er um die Liebe der Schwester Pedro's werben sollte, während er doch ihm sein Glück zu verdanken habe. Allein der König spricht: „Sage mir, wem würdest du helfen, wo ein Anlaß dar sich stellt, dem Könige oder dem Freund?" „Meinem Könige", erwiedert Alvaro. Mit den Worten: „Nun, der bin ich; was dir obliegt, weißt du jetzt", versteckt sich der König zwischen den Felsen und Gesträuchen, in deren Nähe Hipolita täglich im Haine sich ergeht; hier will er verborgen Alvaro's Werbung und Hipolita's Antwort vernehmen.

Da tritt, begleitet von Garcia, der verbannte Pedro auf, und als er seinen Freund Alvaro erblickt, schildert er ihm das Elend seiner herben Lage und bittet ihn um seine Hilfe, „nicht weil er ihm schuldig sei, sondern nur um zu erlangen:

"Desde el monte de la luna
Ayer la mano te di,
Para levantarte á tí;
Caí del lugar primero
Donde quedaste, y espero
Que tú me la des á mí."

„Von den höchsten Sternenhöhen
Hab' ich dir die Hand gegeben
Gestern, dich emporzuheben;
Dann sank ich zuerst hernieder,
Du bliebst dort; nun hoff' ich wieder,
Deine Hand wird mich beleben."

Allein Alvaro, eingedenk des dem lauschenden König gegebenen Wortes, wagt nicht, dem klagenden Freunde Trost oder Hilfe zu spenden, und entfernt sich. Als der König unbemerkt die ergreifenden Klagen Pedro's vernimmt, welcher trotz des Schweigens Alvaro's nicht an dessen Undank glauben will, vielmehr vermuthet, Alvaro schweige, damit er ihm ein Weh nicht zeige, das ihm Gott bereiten wolle, gewinnt er die völlige Ueberzeugung von der Unschuld des Verbannten und will hervortreten. Allein jetzt erblickt er Hipolita und Alvaro und verbirgt sich deshalb an einem andern Ort, um zu lauschen, während Pedro an der Stelle sich birgt, wo früher der König verborgen war. Beide hören nun, wie Alvaro bei Hipolita für den König wirbt. „Unser Herr, mein König", sagt er, „will, daß, von Neigung abgesehen, du ihm sollst

durch Zwang gehören." In herrlicher Rede weist Hipolita voll edler Entrüstung die Forderung des Königs zurück. Ehre retten, erwiedert sie stolz, sei das Höchste, ob auch der Graf, ihr Bruder, sein Leben drum verlöre, und tief gekränkt ruft sie dem Alvaro zu, den sie im Herzen liebt und doch mit einer solchen Zumuthung an sich herantreten sieht:

"No, no me quejo del Rey,
Por no presumir que pueda
Ser verdad que un rey tan justo
Se valiera de la fuerza
Contra una mujer, sabiendo
Que hay en mi honor resistencia,
Que hay en mi pecho valor,
Y hay en mi sangre defensa:
De tí me quejo, de tí."

„Nein, dem König zürn' ich nicht,
Denn ich halt' es nicht für möglich,
Daß ein so gerechter Herr
Sich des Zwangs bedienen könne
Gegen Damen, eingedenk,
Wie mein Leumund Trutz ihm böte,
Wie mein Busen Muth besitze
Und mein Adel Schutz in Nöthen:
Dir nur zürn' ich, dir allein."

Hierauf entfernt sich Hipolita. Als Alvaro, entzückt über die herrliche Rede der Geliebten, mit den Worten: „Nun, ich denk', o Herr, daß du Hipolita's Antwort hörtest", sich nach der Stelle wendet, wo er den König verborgen geglaubt, tritt zu seiner Ueberraschung Graf Pedro hervor, welcher, erbittert über die seiner Schwester zugefügte Schmach, das Schwert gegen Alvaro zieht. Allein dieser ruft: „Zurück das Schwert!" versichert, daß ein strenges Gericht ihm die Lippen verschließe, und bittet den Freund, an seiner Treue nicht zu zweifeln: bald werde das helle Licht der Wahrheit den Trug zerstören. Jetzt entfernt sich Pedro, um vor dem Könige selbst Klage gegen Alvaro zu führen. Alvaro aber bleibt zurück, in tiefes Sinnen verloren; zu ihm tritt der König, der jetzt zur Erkenntniß seines Unrechtes gekommen ist, und erklärt ihm, daß der Graf nach jenem Selbstgespräche, das er von ihm vernommen, kein Verräther sein könne, und daß er selbst der edeln Hipolita entsage. Hierauf entlarvt er durch eine List die eben herankommenden Verleumder Iñigo und Ordoño, versöhnt Alvaro mit Pedro, welcher, von Hipolita und Laura begleitet, aufgetreten ist, um Klage gegen den vermeintlichen falschen Freund zu führen, und damit die Freundschaft beider einen festern Bestand habe, gibt er Pedro's Schwester dem Alvaro zur Gemahlin. „Lieb' hat

ihren Sieg gewonnen!" flüstert Hipolita, während Laura[1] halblaut klagt:

"Aquí mi ventura acaba:
Murió mi amor, mi deseo."

„So ist hier mein Glück zerfallen,
Mir starb Lieb' und Sehnsucht hin."

Schließlich ersucht der König den Don Pedro noch um zwei Dienste: einmal, keinen Grund zu lassen all den trügerischen Zungen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich auszusehen, und sodann noch einmal „das Licht seiner Liebe und Gnade zu werden" und als Richter in eigener Sache das Urtheil über Iñigo und Ordoño auszusprechen. Der Graf begnügt sich damit, die beiden Höflinge aus Toledo zu verbannen, reicht seine Hand der Doña Laura und richtet an den König die Schlußworte:

"Y me quedaré á servir
Con mayores esperanzas
De que sabré, pues ya supe
Del bien y del mal."

„Und so werd' in deinem Dienst,
Höh'rer Hoffnung voll, ich harren,
Was ich noch erfahren möge,
Der ich Wohl und Weh erfahren."

Wie in den meisten geschichtlichen Dramen Calderons, so ist auch in diesem Drama das Geschichtliche und namentlich die spanische Staatsgeschichte mit großer Freiheit und theilweise sagenhaft behandelt. Was zunächst König Alfonso VII. anlangt, so erscheint er bei Calderon einmal (*H.* 30, 2) als König von Castilien, am Schlusse (*H.* 35, 2) dagegen als Beherrscher von Aragon und Navarra: "Ilustre Alfonso de Aragon y de Navarra", und Hipolita erzählt von ihm bei Beginn des I. Actes (*H.* 20, 1), daß er seine Mutter Urraca gefangen halte, weil es hieß, daß sie ihrem Bruder, dem Grafen Pedro de Lara, die Krone in die Hand zu spielen gedachte. Die Geschichte nun weist mehrere Könige von Castilien und Leon mit dem Namen Alfonso auf, welche mit ihren Müttern, die jedesmal Urraca heißen, zerfallen waren. Am besten

[1] Malsburg bemerkt (II. S. XVI f.) nicht mit Unrecht, „daß mit der armen Laura ein fast zu grausames Spiel von allen Seiten, sogar von der liebloſen Hyacintha, getrieben werde. Wäre Hipolita nicht in ihren sonstigen Verhältnissen ein so edles großartiges Wesen, ich würde mich gleich dazu verstehen, sie recht herzlich mitzuhassen."

paßt wohl auf Calderons Alfonso der König von Castilien, Alfonso VII., geboren den 1. März 1106, der Sohn des Grafen Ramon von Galicien und der Urraca, welche seit 1109 die Vormundschaft über den Sohn führte, aber, ein leidenschaftliches und leichtfertiges Weib, sich ganz von ihrem Liebling Pedro de Lara leiten ließ und 1126 mit dem Verdachte starb, unerlaubten Umgang mit Pedro gepflogen zu haben. Auf letztern Verdacht ist in der That auch in unserem Drama angespielt, wenn der König am Schlusse des III. Actes (*H.* 35, 3) den Pedro de Lara darauf aufmerksam macht, er solle keinen Grund lassen all den trügerischen Zungen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich aussehen. Pedro selbst aber wurde nach der Geschichte bald nach dem Tode der Urraca wegen Aufruhrs vom König Alfonso gefangen gesetzt und verbannt. Er starb auch in der Verbannung 1130 und wurde in der Kirche zu Burgos beerdigt, wie der Spanier Don Ludovico de Salazar in seiner schönen Historie von dem Hause Lara berichtet[1]. Das Geschlecht der Lara, welchem Calderons Pedro angehört, gehört also der Geschichte an, und zwar war dasselbe ein altes, hochberühmtes, mit den königlichen Familien in Spanien verwandtes Geschlecht, das namentlich durch die alte romantische Ritterſage von den sieben Infanten von Lara[2]

[1] Vgl. über Pedro de Lara und Urraca *Ferreras* III. p. 385. 404. 423. 424. 435. Von Urraca sagt Ferreras (p. 423 s.): „Diese Prinzessin war wegen ihrer Unbeständigkeit und Leichtgläubigkeit nicht tüchtig zur Regierung. Sie ist beschuldigt worden, als ob sie die Keuschheit eben nicht sonderlich beobachtet habe und auf Erhaltung eines guten Rufes nicht bedacht gewesen sei, sondern mit dem Grafen Don Pedro Gonzalez von Lara, ihrem großen Lieblinge, einen verbotenen Umgang gepflogen habe. Es kann sein, daß die große Vertraulichkeit, worin Don Pedro mit ihr gelebt hat, zu dieser Verleumdung Anlaß gegeben. Im übrigen hält es schwer, die Wahrheit auszumitteln, nachdem so viele Jahre verstrichen sind."

[2] Vgl. Wilh. Ludw. Holland, La estória de los siete Infantes de Lara (Tübingen, H. Laupp, 1860). In dieser durch einen festlichen Anlaß hervorgerufenen, dem Dichter Ludwig Uhland gewidmeten Schrift theilt der gelehrte Verfasser denjenigen Abschnitt

bekannt geworden ist. Welcher Don Pedro de Lara in unserm Stücke gemeint ist, läßt sich freilich nicht bestimmen.

Was die zweite Hauptperson unseres Stückes, Don Alvaro de Viseo, betrifft, so ist er in der Geschichte der nach Aragonien entflohene Sohn des berühmten Alvares d'Almada, Grafen von Abranches. Der Name ist bei Calderon verändert; durch den Beinamen Viseo, bemerkt v. d. Malsburg[1] in der Einleitung zu der Uebersetzung unseres Stückes, ist Alvaro theils wieder in ein unsicheres poetisches Helldunkel versetzt, theils dem königlichen Stamm von Portugal selbst zugesellt worden. Auch könnte es etwas auffallend erscheinen, daß der Flüchtling Alvaro bei Calderon den Namen seines Vaters nicht nennt, wohl aber (*H.* 24, 3) sich „Bruder eines Connetabels, eines Grafen von Guimarans Vetter und Blutsverwandten vieler anderer Ritter" nennt. Während sodann die Geschichte den Flüchtling nach Aragonien versetzt, läßt ihn der Dichter in Castilien auftreten. Bei der traurigen Begebenheit aber, welche Don Alvaro im ersten Acte dem Grafen Pedro berichtet (*H.* 24, 3):

"A Don Pedro de Coimbra
Vi agonizando en su sangre:
¡Ah, plegue á Dios no la oiga,
Cuando inocente le clame!
Muerto á las manos de un rey,
Y á aquel, que poder tan grande
Tuvo, le vi reducido
A siete piés de un cadáver",

„Ach! Don Pedro de Coimbra
Sah in seinem Blut ich schmachten:
Gott, o woll' es doch nicht hören,
Wenn es dich unschuldig anruft!
Den, der solche Macht besessen,
Sah ich, todt von Königshanden,
Auf die sieben Fuß beschränkt,
Welche einen Leichnam fassen",

schwebt dem Dichter offenbar die Katastrophe des großen Infanten und Bruders des standhaften Prinzen, des Don Pedro, Herzogs von Coimbra, vor, welcher, fälschlich der Verrätherei angeklagt, von seinem Schwiegersohne, dem Könige Don Alfonso von Portugal, in der Nähe von Lissabon 1449 überfallen und in blutigem

---

der Crónica general de España mit, in welchem König Alfonso X. (geb. 1221, gest. 1284) die Geschichte der sieben Infanten von Lara und ihres Halbbruders Mudarra erzählt.

[1] Malsburg II. S. LXVI.

Gefechte von einem Pfeilschusse durchbohrt, zugleich mit Don Alvares d'Almada, dem Grafen von Abranches, das Leben verlor[1]. Wenn endlich Graf Pedro bei Calderon am Schlusse des ersten Actes seinem neuen Freund Alvaro bemerkt (*H.* 25, 2):

"Porque como está Castilla
Deshecha en parcialidades
Con mi privanca, no sé
Si tengo de quien fiarme,
Y así me faltaba solo
Un amigo",

„Da jetzt ganz Castilien
In Parteiungen gespalten,
Weiß ich ja nicht, ob mir jemand
Bleibt, auf den ich mich verlasse;
Darum fehlte jetzt mir nur
Noch ein Freund",

so war in der That Castilien damals von inneren Spaltungen heimgesucht und die Großen des Landes waren im Begriffe, eine allgemeine Empörung ins Werk zu setzen. Ihre Unzufriedenheit richtete sich besonders gegen einen stolzen und übermüthigen Günstling, welcher Alvaro de Luna hieß und schließlich, von seinem Herrn selbst verlassen, zu Valladolid enthauptet wurde[2].

Der Grundgedanke, welcher das ganze Werk durchweht, ist die Läuterung und Bewährung des Seelenadels eines echten Mannes in den launenhaften Wechselfällen des Schicksals, das den Menschen bald hoch erhebt, bald tief herabstürzt und ihn so Wohl und Wehe in gleicher Weise empfinden läßt[3]. „In Spanien", bemerkt V. Schmidt[4], „war früher der plötzliche Wechsel des ersten

[1] Vgl. *Ferreras* VI, 633 und v. Olfers, Leben des standhaften Prinzen. Berlin 1827. S. 125.

[2] Vgl. Malsburg II. S. LXVII. Nach alten Geschichtsbüchern, vornehmlich *de la Clède*, Hist. de Portugal, gibt Malsburg II. S. XVIII ff. ein ziemlich ausführliches, farbenreiches Bild der unserem Stücke, namentlich in Bezug auf die beiden Hauptpersonen desselben, zu Grunde liegenden Staatengeschichte Portugals.

[3] Vgl. *Alb. Lista*, Lecciones II. 155: "Siempre aparece la idea moral de la versatilidad de la fortuna." Das Drama hat nach ihm eine große Aehnlichkeit mit Lope de Vega's "Rico y pobre trocados". Lasso de la Vega (p. 247) rechnet das Stück, wie Hartzenbusch, zu den comedias palaciegas: "donde más se prueba lo efímero de las grandezas humanas".

[4] V. Schmidt S. 202.

Ministers häufig. Eigene Schuld und Schuld der Zeit, der Charakter der Könige, der Neid der Großen, Verwirrungen und Unfälle aller Art vereinigten sich zu dem Sturze des ersten Staatsmannes. Der Pöbel schiebt gewöhnlich alles Unglück und alle eigene Schuld auf die Rechnung des Ministers. Die stillen Freunde des gestürzten Ministers und des Vaterlandes hatten dann zuweilen die traurige Genugthuung, zu erleben, daß nach seinem Abgang und Tode die Staats- und Kriegsangelegenheiten Spaniens schnell noch tiefer verfielen, und daß der große Haufe nun zu spät den zurückwünschte, der als der Pfeiler des wankenden Gebäudes gedient hatte. Betrachtungen ähnlicher Art mochte Calderon ohne Zweifel öfter anstellen, und so scheint uns dieses Werk entstanden zu sein, in welchem mehr als in irgend einem andern ein persönliches zartes Gefühl des Dichters durchschimmert." Wie die gemeine Hofintrigue in den erbärmlichen Gestalten der beiden Höflinge Iñigo und Ordoño mit wenigen, aber meisterhaften Strichen gezeichnet ist, so hebt sich dagegen der Adel der Gesinnung und die unerschütterliche Freundschaft der beiden gleichgesinnten Hauptpersonen des Stückes, des Don Pedro und Don Alvaro, um so glänzender ab. Zwar ist der Inhalt einfacher und weniger reich, als in den meisten anderen Werken des Dichters; dafür aber entfaltet er eine um so größere Kunst in den Seelenschilderungen, welche freilich selbst eine ausführlichere Uebersicht des Inhaltes nur unvollständig erkennen läßt. Es scheint, daß Calderon bei Abfassung dieses Werkes dem Stil eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet und so dem Ganzen einen gewissen sinnigen, poetischen Duft verliehen habe. „Mir däucht," sagt Malsburg[1], „ich sähe den alten Herrn, wie er in irgend einem lustigen Saale des herrlichen Escurial sitzt und mit mehr als sonst sorglichem Streben die Scenen niederzeichnet, die seinem königlichen Gönner ein Bild aus dem eigenen großen Ahnherrengeschlecht leise vor die Seele führen sollen, wie er deshalb auch den einzelnen Versen eine besonders gedrungene, tief poetische Gestalt zu geben sucht. Durch das letztere mag es wohl geschehen, daß wir in der Urschrift Stellen finden, zu deren

[1] Malsburg II. S. LXIX f.

Verständniß nur wieder ein besonderes Nachdenken der Schlüssel sein kann."

Besondere Erwähnung verdienen in unserem Drama die herrlichen, nicht, wie in anderen Dramen des Dichters, durch ihre Länge ermüdenden Reden: so gleich bei Beginn des I. Actes die Reden der Laura und Hipolita (*H.* 20, 1. 2), sodann die beiden Reden des Grafen Pedro am Schlusse des II. Actes (*H.* 30, 2. 3), in welchen derselbe dem Könige seine Unschuld betheuert und seinem Freunde Alvaro seinen Sturz mit den ahnungsvollen Schlußworten verkündet:

"Como tú te ves me vi,
Veráste como me miro";

„Dir gleich hab' ich mich geseh'n,
Mir gleich wirst du dich erblicken";

besonders aber jene Reden, welche der Dichter dem Don Alvaro im I. und III. Acte (*H.* 24, 2. 3; 25, 1; 31, 2; 32, 1) in den Mund legt. So sagt z. B. Alvaro, als er dem Grafen Pedro seine Leidensgeschichte erzählt (*H.* 24, 2. 3):

"Que representar tragedias
Así la fortuna sabe,
Yen el teatro del mundo
Todos son representantes.
Cual hace un rey soberano,
Cual un príncipe ó un grande
A quien obedecen todos;
Y aquel punto, aquel instante
Que dura el papel, es dueño
De todas las voluntades.
Acabóse la comedia,
Y como el papel se acabe,
La muerte en el vestuario
A todos los deja iguales."

„Denn so weiß die Schicksalsgöttin
Trauerspiele zu gestalten,
Und Schauspieler sind die Menschen
Alle auf dem Welttheater.
Einer spielt den mächt'gen König,
Spielt den Fürsten, spielt den Granden,
Welchem alle unterthan,
Und er waltet bis zum Tage,
Bis zur Stunde, wo die Rolle
Endet ob dem Willen aller.
Ist das Schauspiel ausgespielt,
Ist der Vorhang dann gefallen,
Macht der Tod in den Coulissen
Gleich die einen mit den andern."

Die ergreifendste Scene aber des ganzen Gedichtes scheint mir jene bei Beginn des III. Actes zu sein, in welcher der nunmehrige Günstling des Königs, Don Alvaro, durch seinen Gebieter gezwungen, der höhern Pflicht gegen den König die Pflicht gegen

den verbannten Freund aufzuopfern und für den König bei der von ihm selbst geliebten Hipolita zu werben, seiner edeln und hochherzigen Resignation in einem kurzen Monologe Ausdruck verleiht; jene Scene, welche mit den Worten beginnt (*H.* 32, 1):

"¡Oh inconstancia desigual
De nuestro discurso! ¿Quién
Aplausos gozó del bien,
Sin las pensiones del mal?"

„Traurig wandelbarer Stand
Des Gemüths! Wem ward das volle
Maß des Wohls zu theil, er zolle
Denn dem Weh dabei sein Pfand?"

Bemerkenswerth und bezeichnend für Calderons Bühnentechnik ist, daß auch dieses seinem Hauptinhalt nach so ernste Stück der Scherz begleitet, freilich — entsprechend der ganzen Anlage des Werkes — ein Scherz, dem zugleich ein tiefer Ernst beigemischt ist. So possirlich und drollig sich auch Garcia, zuerst Alvaro's und dann Pedro's Diener, benimmt, so liegt doch seiner ganzen Rolle insofern ein tiefernster Gedanke zu Grunde, als Garcia, der immer dem Glücke nachzulaufen und in die Dienste des vom Glück Begünstigten zu treten wünscht, stets ins Unglück rennt und statt Lohn und Ehre Schläge und Wunden bekommt, während seinem Rivalen Julio, der erst Pedro's, dann Alvaro's Diener wird, ohne sein Zuthun alle Gaben zu theil werden, welche für Garcia bestimmt sind. Darum sagt denn auch Garcia zu seinem unglücklichen Herrn, er solle ihn fortjagen, weil seine traurige Figur des Glückes letzte Spur verscheuche, und gegen den Schluß des Stückes, als ihn das letzte Unglück mit dem Ring betroffen, der ihm zugeworfen, aber dem Julio in die Hände gefallen ist, klagt er in komischer Verzweiflung (*H.* 34, 3): „Sehen muß ich,

"¿Que á mí me den la sortija
Y que el otro dé con ella?
Yo me llevo los porrazos
Y él el diamante se lleva.
¡Venganza, cielos, venganza!
¡Paciencia, cielos, paciencia!"

„Wie mir Ringe zugestoßen,
Und der andre darauf stößt, wie
Mit dem Diamant er fortgeht,
Und ich mit den Rippenstößen.
Himmelshöhen, Rache, Rache!
Duldung, Duldung! Himmelshöhen!"

Zum Schlusse möge noch eine für Philologen interessante, sprichwörtliche Wendung des nämlichen Garcia über das Unheil

bringende Pferd des Sejus erwähnt werden. Als Garcia seinen Herrn Pedro auffordert, ihn wieder zu seinem frühern Herrn Alvaro zurückzuschicken, — dann werde, meint er, Pedro's Glück gleich wieder feststehen, weil er die Pest für Bedientennehmer sei, — sagt er (*H.* 33, 1):

"Tres Romanos celebrados
Dueños del caballo fueron
Seyano, y los tres murieron."

„Drei berühmte alte Römer
Waren Herrn des Pferds Sejan [1],
Und die drei verstarben dran."

Das Geschichtchen über dieses Unheil bringende Pferd, welches auch Lope de Vega (El peregrino en su patria [2]) erwähnt, hat uns Aulus Gellius in seinen „Noctes Atticae" (III. 9) nach Gavius Bassus und Julius Modestus aufbewahrt. Danach soll dieses Pferd, nach Bassus, der es in Argos gesehen haben will, „magnitudine inusitata, cervice ardua, colore poeniceo, flora et comanti juba", sogar vier Herren den Untergang gebracht haben, und zwar zuerst dem Gneus Sejus (daher der Name des Pferdes), der von dem Triumvir Marc. Antonius hingerichtet wurde, sodann dem Consul Cornelius Dolabella, welcher in Syrien umkam, drittens dem C. Cassius, der bald darauf gleichfalls kläglich sein Leben verlor, und endlich dem Marc. Antonius selbst, dessen schmähliches Ende bekannt ist. „Hinc", so schließt Gellius (§ 6), „proverbium de hominibus calamitosis ortum dicique solitum: ille homo habet equum Seianum."

7. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion (Neigung und Abneigung liegen nur in der Vorstellung).

H. III. 1. *K.* III. 120 [1].

I. Act. Im Garten eines königlichen Landhauses am Ufer des Ebro, nicht weit von Saragossa, ruht, umgeben von ihren Hof-

[1] Da Seyano Adjectiv ist, so scheint allerdings die Malsburg'sche Uebersetzung (II. 318: „Pferd Sejan") nicht zutreffend zu sein.

[2] Madrider Ausgabe vom Jahre 1733, Libro quarto p. 167: "El caballo Seyano, que á todos sus dueños costó la vida."

[3] Unter dem Titel „Donna Maria" frei bearbeitet von P. v. C. (Pauline von Calenberg). Kassel, Fischer, 1839.

damen Elvira und Violante, die edle Königin Doña Maria. Zu ihrem tiefen Schmerze sieht sie sich von ihrem Gemahl, Don Pedro, dem Könige von Aragon, verschmäht. Der König hat nämlich seine Augen auf Violante geworfen, die Tochter des Grafen von Montfort, welche soeben mit dem Vater zum Besuch der Königin eingetroffen, aber bereits seit zwei Jahren heimlich und ohne Wissen des Vaters[1] mit dem Don Vicente de Fox vermählt ist. Die Königin erwacht und erzählt den beiden Damen, wie sie im Traum sich als Mutter eines Prinzen — „Don Jaime el Conquistador" — gesehen habe und jetzt, erwacht von dem beglückenden Traume, ihr Unglück doppelt empfinde. „Und warum," spricht sie, „sollte ich nicht weinen nach dem Erwachen?"

"Pues veo por experiencia
Que me hallé alegre dormida,
Y me hallo triste despierta."

„Denn gar oft hab' ich erfahren,
Daß beglückt ich war im Traume,
Um zum Weinen zu erwachen."

Da tragen Don Guillen, Don Vicente und der Graf von Montfort den vom Pferd gestürzten König in das Landhaus der Königin. Als der König aus seiner Ohnmacht erwacht und die verhaßte Gemahlin erblickt, welche in ihrem Auftreten gegenüber dem Gemahl würdevolle Hoheit und Demuth zugleich an den Tag legt, gibt er sofort Befehl zum Aufbruch und kehrt nach kurzer Zeit mit seinem Vertrauten Don Guillen an den königlichen Hof zurück, nicht ohne vorher beim Anblick Violante's halblaut seiner leidenschaftlichen Liebe zu ihr Ausdruck zu geben:

"¡Ah bellísima Violante,
Qué de pesares me cuestas!
Pero pues mi amor no basta,
Yo me valdré de la fuerza."

„Ach du schönste Violante,
Wieviel Pein läßt du mich fühlen!
Doch wenn nichts vermag mein Lieben,
Wird Gewalt zum Ziel mich führen."

Zimmer im Hause des Grafen von Montfort zu Saragossa. Es ist Nacht. Leonor, eine vom König Don Pedro bestochene

[1] Die Vermählung wurde von den beiden Liebenden wegen eines alten Familienhasses der Häuser Montfort und Fox geheim gehalten.

Dienerin der Violante, öffnet nach einem kurzen Monolog [1], welcher die ganze Schlauheit und Gewissenlosigkeit der Zofe enthüllt, einen Balkon und läßt eine Strickleiter für den König herab. Darauf tritt der Graf mit Violante auf. Während Violante ihrer Trauer über die harte Behandlung der Königin Ausdruck verleiht, macht der Vater seinem Unwillen darüber Luft, daß sein Feind, Don Vicente de Fox, es gewagt habe, vor den Augen seiner Tochter zu erscheinen. Violante sagt ihm, die Feindschaft dürfe nicht ewig währen; dem Gegner verzeihen, sei der größte Sieg: "Perdonar al contrario suele ser la major victoria." Nachdem der Vater sie verlassen hat, erscheint, begleitet von seinem Diener Chocolate, Don Vicente und begrüßt seine Gemahlin. Wie die beiden Liebenden, die nur geheim und im Dunkel der Nacht einander sehen dürfen, eben im Gespräch begriffen sind, ruft der Graf seine Tochter ab, und Vicente bleibt mit seinem Diener im Dunkel zurück. Da hören die beiden ein Geräusch auf dem Balkon und sehen einen Menschen in das Zimmer eintreten: es ist der König, bei dessen Anblick sich Vicente mit den Worten verbirgt: "Honor, suframos un instante." Gleich darauf kommt Violante mit Lichtern zurück und erblickt entsetzt den König, der sie mit Liebesbewerbungen bestürmt: "Soy á un tiempo rey y amante." Allein Violante weist ihn entschieden zurück und erklärt ihm, daß sie nie ihm die geringste Veranlassung zu solcher Verwegenheit gegeben habe. Da, als der König immer kühner wird und fragt: „Wer kann mein Glück und deinen Kummer stören?" tritt Vicente hervor mit den Worten: „Derjenige, der ihr Gemahl ist." Der König zieht den Degen, um die Verwegenheit des Vicente zu züchtigen. Das entstandene Geräusch zieht den Grafen herbei, der bestürzt zuerst den König und dann seinen Feind im Zimmer der Tochter erblickt. Der König entfernt sich mit dem Bemerken, daß Vicente Aufklärung geben werde. Dieser aber erklärt dem Grafen, daß er der rechtmäßige

[1] Vgl. *H.* 3, 3: "¿No es mejor dormir y tomar (Leonor meint die von dem König ihr geschenkten 'dos mil escudos') que no tomar y no dormir?"

Gemahl seiner Tochter Violante sei und daß seine und des Grafen Ehre in gleicher Weise durch den König bedroht sei: "Pues ya son mi honor y el tuyo uno mismo." Jetzt bittet der Graf den Vicente, morgen im Palaste des Königs zu erscheinen:

"Y delante del Rey mismo
He de darte la respuesta."

„Und hier vor dem König selber
Will ich dir die Antwort geben."

II. Act. Saal des königlichen Palastes. Der König ist im Gespräch mit seinem Vertrauten Don Guillen begriffen. Da kommt der Graf mit Don Vicente, erklärt feierlich, daß er heute den alten Haß der beiden Häuser Foz und Montfort beigelegt und zum Zeichen, daß die Freundschaft zwischen beiden ewig währen solle, seine Tochter Violante dem Don Vicente zur Gemahlin gegeben habe. Schließlich bittet er den König um seine Genehmigung, welche dieser auch — freilich mit innerlichem Widerstreben — ertheilt.

Saal im Hause des Grafen. Der Graf verkündigt seiner Tochter seine Einwilligung zu ihrer Vermählung mit Don Vicente. Die beiden Liebenden erfreuen sich ihres jungen Glückes, das sie endlich auch vor der Welt offen zeigen dürfen. Allein ihre Freude sollte nur kurze Zeit währen: Don Guillen überbringt im Auftrag des Königs der Violante als Hochzeitsgabe die Stadt Castellon samt dem Titel einer Marquesin, dem Vicente aber den Befehl, mit dem Titel eines "maestre de campo" unverzüglich mit der in Saragossa angeworbenen Mannschaft zum Heere nach Mallorca abzureisen und nicht eher zurückzukehren, als bis der Feldzug beendigt sei. Vicente gehorcht; Violante aber hält es, wie ihr Gemahl, für das Sicherste, während der Abwesenheit des Geliebten sich in das Landhaus der Königin nach Miraval zurückzuziehen.

Im Garten des Landhauses zu Miraval erzählt Elvira der Königin die überraschende Kunde, daß der Graf von Montfort seine Tochter Violante mit seinem Feinde Don Vicente vermählt habe. Gleich darauf erscheint Violante selbst und bittet die Königin um die Gnade, solange ihr Gemahl nach des Königs Be-

fehl im Felde sei, bei ihr sich aufhalten zu dürfen. Gern bewilligt die Königin die Bitte der jungen Gattin, welche nach so kurzer Freude den Gemahl wieder missen muß:

"Hoy se casa y hoy se ausenta." „Heut' vermählt und heut' geschieden."

Im Dunkel der Nacht nähert sich dem königlichen Landhause, von Guillen begleitet, der König, welcher die Kunde von Violante's Aufenthaltsort erfahren hat. Da vernehmen sie Gesang und Musik aus dem Innern des Gartens, und zugleich tritt Violante an ein offenes Fenster des Landhauses, um einer brieflichen Verabredung gemäß ihren Gatten noch einmal zu sehen. Der König nähert sich vermummt dem Fenster und redet sie an. Violante glaubt anfangs den erwarteten Gemahl zu sehen, merkt aber bald, daß eine fremde Stimme zu ihr spricht, erkennt endlich den König und zieht sich zurück. Auch der König und Guillen entfernen sich, da auf der andern Seite Don Vicente mit Chocolate herankommt, um zum Abschied noch einmal seine Violante am Fenster zu begrüßen. Da nähert sich die Königin, von Elvira begleitet, dem gleichen Fenster. Sobald der König die Dame erblickt, tritt er wieder hervor und redet sie an, im Glauben, abermals Violante vor sich zu haben. Die Königin aber, welche bestürzt ihren Gemahl erkennt, antwortet mit verstellter Stimme in solcher Weise dem König, daß derselbe nicht bloß den Zauber ihrer Schönheit, sondern auch die Anmuth ihrer Rede, „die Schönheit ihrer Seele", bewundert und sie um die Erlaubniß bittet, auch fernerhin sie vor dem Fenster sprechen zu dürfen. Die Dame gewährt sie, und beglückt entfernt sich der König.

III. Act. Inzwischen hat der König eine Reihe von Nächten seine Gemahlin als Violante vor dem Fenster gesprochen und in der anmuthigen und zugleich geheimnißvollen Unterredung mit der schönen Dame einen solchen Gefallen gefunden, daß er die dunkle, kalte Nacht dem hellen Lichte des schönen Tages vorzieht[1].

[1] *H.* 14, 2: "Pues la noche obscura y fria es á mi dulce querella mas que el dia hermosa y bella."

In einer solchen Nacht überrascht der König seine Dame mit der Nachricht, daß Don Vicente nach siegreich beendigtem Feldzug in Bälde heimkehren werde. Während beide noch sprechen, ertönt Lärm und Degengeklirr: es ist Chocolate, der mit des Königs Begleiter, Don Guillen, zusammengestoßen ist und auf Befragen des herbeigeeilten Königs erzählt, daß er der Diener des Don Vicente und sein Herr dem Heere vorausgeeilt sei, voll Sehnsucht, seine geliebte Gattin zu begrüßen. Bald darauf trifft der Diener seinen Herrn, erzählt ihm sein Abenteuer mit dem König und dessen Begleiter und erweckt dadurch neuen Argwohn und Zweifel im Herzen des Don Vicente, der auch am Schluß des letzten Actes wohl den König, nicht aber die Dame erkannt hatte, die am Fenster mit demselben sich unterredete.

Don Vicente begrüßt nach der langen Trennung seine Gattin Violante. Mit Thränen in den Augen und mit so aufrichtiger, herzlicher Liebe empfängt diese den lange und schmerzlich vermißten Gemahl, daß alle Zweifel an ihrer Treue im Herzen des Don Vicente schwinden. Da erscheint plötzlich der König und tritt in das Zimmer der Violante, welche im Bewußtsein ihrer Unschuld ihn ruhig empfängt, nachdem der wieder mißtrauisch gewordene Vicente mit seinem Diener sich verborgen hat. Allein zu ihrem Schrecken vernimmt sie aus dem Munde des Königs: „Als ich gestern nachts am Fenster mit dir sprach . . .“ Umsonst betheuert sie ihre Unschuld: „Niemals, Herr,“ spricht sie, „habe ich dich gehört.“ Da erscheint die Königin und ruft nach Violante; der betroffene König erklärt seiner Gemahlin, daß er aus Versehen in das Gemach der Violante getreten sei. Im Herzen des Vicente aber, der die Worte des Königs vernommen hat, erwacht der Argwohn mit neuer Macht; ja, als Violante mit der Königin sich entfernt hat, beschließt er, überzeugt von ihrer Schuld, diese Nacht durch eines ihrer Fenster einzutreten und der treulosen Gattin den Tod zu geben.

Nacht. Im Garten des königlichen Landhauses treten von verschiedenen Seiten her und ohne einander zu sehen der König und Don Vicente auf. Während der eine halblaut spricht: „Den Tod muß ich heut' ihr geben!“ flüstert der andere: „Meiner Liebe

muß sie sich ergeben!" Jetzt vernimmt man von innen ein Signal, und bald darauf nähert sich die Königin dem Fenster, worauf der König und Vicente nach entgegengesetzten Seiten sich zurückziehen. Die Königin, welche heute die Entscheidung herbeiführen will, kann ihre Verwirrung nicht verbergen: "¡Turbada estoy!" spricht sie halblaut, und zugleich ertönt zum zweitenmal ein Zeichen. Jetzt stürzen beide Männer hervor, und wie sie einander erblicken, ziehen sie die Degen: der eine, um der Königin den Tod zu geben, der andere, um sie zu beschützen. Während die beiden miteinander kämpfen, ruft die Königin um Hilfe, und sofort erscheinen Elvira mit Lichtern, Don Guillen, der Graf und Violante. Voll Staunen erkennen jetzt die beiden Nebenbuhler, daß nicht Violante, sondern die Königin ihnen gegenübersteht. Diese aber bekennt in wenigen, voll Weisheit für ihren königlichen Gemahl berechneten Worten, daß *sie* es gewesen, welche als Violante mit dem König vom Balcon herab gesprochen habe, worauf Don Vicente voll Reue die Verzeihung seiner Violante erfleht und erhält, der König aber sich mit seiner Gemahlin aussöhnt und sie wieder an seinen Hof führt. Das Ganze schließt der Gracioso Chocolate mit der Versicherung, daß dies eine wahre Geschichte sei und eine Bestätigung des Satzes, „daß Neigung und Abneigung in diesem Leben nichts sei als eine leichte Einbildung".

Den Stoff zu dieser „wahren Geschichte" [1] nahm Calderon höchst wahrscheinlich aus der 1610 zu Saragossa erschienenen Chronik des Zurita: "Anales de la Corona de Aragon" [2]. Eine Anekdote dieser Chronik erzählt nämlich, daß Pedro II., König von Aragonien, im Jahre 1204 mit Maria, der Erbin von Montpellier, durch Abgesandte die Vermählung habe abschließen lassen, ohne die Erwählte vorher gekannt zu haben, nach der ersten Zusammenkunft aber eine solche Abneigung gegen seine Gemahlin empfunden habe, daß er ihrer sofort überdrüssig geworden sei. Durch die List

[1] Nach *H.* IV. 678 wurde das Drama jedenfalls *vor* dem 21. October 1656 gedruckt.

[2] Tom. I. 93—99. Vgl. Schmidt S. 234 und *Ferreras* IV. 69. 74. 102. 105 s.

eines vornehmen Aragoniers, des Don Guillen de Alcala, sei endlich der König, als seine Gemahlin sich eben in Miraval aufhielt, von einem benachbarten Orte aus in das Gemach der Königin statt in das einer andern Frau, um deren Gunst der König schon lange vergeblich geworben habe, gebracht worden. „Die Frucht dieser Täuschung und Liebe" war die Geburt eines Kronprinzen, des nachmaligen berühmten Eroberers Jayme (Jakob I.), welcher den Mohren Majorca, Minorca und Valencia abgewann [1]. Trotz all dem blieb nach der Chronik — im Gegensatz zu Calderons Darstellung — der Widerwille des ausschweifenden Königs gegen seine Gemahlin bestehen. Er beantragte bei Papst Innocenz III. Aufhebung und Ungiltigerklärung seiner Ehe und schickte zu diesem Zwecke den Hugo Torroja nach Rom, worauf auch die Königin Maria sich an den römischen Hof begab, um in Person ihre Sache zu führen. Im Jahre 1213 erklärte der Papst mit Einstimmung der Cardinäle die Ehe des Königs für giltig, forderte den König in einem Schreiben auf, seine Gemahlin wieder zu sich zu nehmen, und schickte zu gleicher Zeit Befehl an die Bischöfe von Avignon und Carcassonne, den Fürsten im Falle einer Verweigerung durch die Kirchenstrafe zu zwingen, sich der Entscheidung zu unterwerfen. Allein ehe die Wiedervereinigung der beiden Gatten erfolgte, fiel Pedro noch im gleichen Jahre 1213 in einer Schlacht bei dem Schlosse Muret, Maria aber starb 1219 im Rufe der Heiligkeit zu Rom [1].

Fassen wir das Drama des Dichters noch etwas näher ins Auge, so wird sich allerdings nicht läugnen lassen, daß man bei der Beurtheilung desselben von der Wahrscheinlichkeit des Hauptinhaltes absehen muß. Die Unterredungen des Königs mit seiner Gemahlin, der sie so viele Nächte als Violante spricht und nie erkennen soll, sind sehr schwer glaublich. Allein abgesehen von diesem

---

[1] „Hierauf bezieht sich", bemerkt V. Schmidt S. 234, „der helle stärkende Traum der Königin im Anfang des Calderon'schen Dramas. So genial wußte unser Dichter jeden geschichtlichen Umstand zu benützen."

[2] *Ferreras* IV. 138.

Umstand, ist das Werk reich an dichterischen Schönheiten, und mit Recht bemerkt v. Schack[1]: „Ein Vergleich mit der historischen Grundlage, auf welche das Stück gebaut ist, zeigt recht deutlich die unvergleichliche Kunst, mit welcher unser Dichter eine magere und geringfügige Anekdote, die noch dazu von Anstößigkeit nicht frei war, umzugestalten und zu verfeinern gewußt hat", und nennt das Drama eine der feinsten und vollendetsten Dichtungen Calderons, ebenso ausgezeichnet durch die Tiefe der Psychologie und die scharfe Analyse des menschlichen Herzens, als fesselnd durch die glückliche Combination des Planes und den Reichthum an spannenden und anziehenden Situationen. Wohl die herrlichste Scene des Stückes ist jene, welche das Wiedersehen der beiden so lange getrennten Gatten Vicente und Violante schildert (*H.* 18, 1. 2), eine Scene, von welcher V. Schmidt (S. 233) sagt: „Die Worte (der beiden Gatten) sind so edel, wahr und charakteristisch, daß nur bei Shakespeare sich etwas Aehnliches finden dürfte. Wer dem Calderon das Talent abspricht, seine Personen zu individualisiren, mag doch nur diese Stelle betrachten, und das ist unter tausenden eine!" Endlich mag noch der charakteristische Monolog der vom König bestochenen Dienerin Violante's, der ebenso schlauen als gewissenlosen Leonor (*H.* 3, 3. 4, 1), sowie die ganze Rolle der komischen Person des Stückes, des Chocolate[2], erwähnt werden, der an mehr als einer Stelle es versteht, bei passender Gelegenheit seiner Aufgabe gerecht zu werden.

Auch der bekannte italienische Novellenschreiber Bandello hat die Erzählung der Chronik, aber in der ursprünglich rohen

---

[1] v. Schack III. 172. 173. Vgl. auch *Lasso de la Vega* p. 270 ss. und Rapp VI. 27, welcher urtheilt: „Der erste Act herrliche Romanzenpoesie, aber die beiden anderen schleppend" (?). Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas" hat auch von diesem, wie von dem vorausgehenden und folgenden Stücke, nicht einmal den Titel angeführt.

[2] Vgl. die Anspielung des Chocolate auf seinen Namen (*H.* 15, 3): "Un Chocolate, que ahora todo es cacao cuanto tiene"; sein biblisches Citat (*H.* 8, 2): „Tu ex illis es!" und *H.* 17, 1: "Lacayo de requiem".

Form, in seine Sammlung (P. II. Nov. 43) aufgenommen, und schon vor Calderon hat, wie Ferdinand Wolf in seiner Abhandlung über Lope de Vega's "Comedia famosa de la Reina Maria" [1] gezeigt hat, Lope de Vega dieselbe Geschichte dramatisch behandelt. Später hat der Italiener Gozzi das Calderon'sche Drama, aber in wenig glücklicher Form, für die Bühne in Venedig bearbeitet unter dem Titel „Le due notti affannose" [2].

8. Amar despues de la muerte (Lieben bis jenseits des Todes).

H. III. 681. *K.* IV. 574 [3].

I. Act. Saal im Hause des greisen Mauren Cadi in Granada. Maurische Männer und Frauen, in die Tracht ihres Volkes gekleidet, feiern bei verschlossenen Thüren ihren Festtag, den Freitag, und beklagen in Trauerliedern ihr schmerzliches Loos:

Uno:	Einer:
"Aunque en triste cautiverio,	„Seufzend zwar in bittrer Drangsal,
De Alá por justo misterio,	Nach der dunklen Schickung Allah's,
Llore el africano imperio	Weint der Afrikaner Volk
Su misera ley esquiva . . .	Ob dem harten Knechtschaftsloos.
Todos:	Alle:
¡Su ley viva!"	Allah will's so!"

Da wird plötzlich heftig an der Thüre gepocht. Auf Befehl Cadi's öffnet der maurische Diener Alkuzkuz, der Gracioso des

[1] Wien, Hof- und Staatsbuchdruckerei. 1855.

[2] Abgedruckt in Gozzi's Opere, Venezia 1772, tom. V. und ins Deutsche frei übersetzt durch J. G. Dyk unter dem Titel: „Zwei unruhige Nächte oder Neigung und Abneigung". Leipzig, Dyk, 1781. Nach V. Schmidt S. 235 ist „alles Hohe und Innige des Spaniers von Gozzi gleich wie nichtige Spreu weggeworfen, wofür Ausrufungen und Thränen einen schlechten Ersatz bieten".

[3] Ins Französische übersetzt durch Beaumelle, II., Dam. Hinard, II. und Latour, I. Bd.; ins Italienische von P. Monti, I. Band und ins Englische durch Mac Carthy, 1853.

Stückes, die Thüre, und herein tritt, mit Mißtrauen empfangen, der alte Don Juan Malek, der, ein Abkömmling der alten mauriſchen Könige von Granada, das Chriſtenthum angenommen hatte und zur Belohnung hierfür von König Philipp II. zum Mitgliede des oberſten Rathes der Stadt ernannt worden war. Malek erzählt, daß er aus der Rathsverſammlung komme, in welcher neue drückende Verordnungen des Königs Philipp II. gegen die Moriſken[1] verleſen worden ſeien: kein Araber dürfe von jetzt an Nationalfeſte abhalten, ſeidene Kleider tragen, Bäder beſuchen, oder der arabiſchen Sprache ſich bedienen. Als der Aelteſte und Vornehmſte im Rathe habe er dieſe Verordnungen als grauſam und unklug getadelt und ſei deswegen mit dem jungen Don Juan de Mendoza in heftigen Streit gerathen. Leider ſeien ſie beide ohne Degen in der Verſammlung erſchienen, ein Wort habe das andere gegeben, ohne Zweifel habe er in der Hitze den Mendoza durch ein hartes Wort gereizt, und ſo ſei dieſer ſchließlich in ſeiner Wuth ſoweit gegangen, daß er ihm ſeinen Stock aus den Händen geriſſen und mit dieſem ... „Doch", fährt er fort, „dies iſt mehr als genug; denn es gibt Dinge, die ſich leichter erdulden als erzählen laſſen." Der ſo beſchimpfte Malek klagt, daß er keinen Sohn habe, um ſeine Schmach zu rächen, ſondern nur eine Tochter, welche in ihrer Hilfloſigkeit ſein Leid noch vermehre. „Tapfere Moriſken," ruft er, „edle Reſte Afrika's! Die Chriſten denken nur daran, euch zu Sklaven zu machen. Darum ziehet mit Waffen und Lebensmitteln auf das Alpujarrasgebirge, das, ein Ocean von Felſen und Gewächſen, und mit Städten und Caſtellen — Galera, Berja und Gavia — bevölkert, ganz euch gehört. Wählet euch ein Haupt aus dem alten, erlauchten Stamme der Aben-Humeyas, deren es noch mehrere in Caſtilien gibt, und macht aus Sklaven euch zu Herren. Ich aber", ſo ſchließt Malek ſeine feurige Rede, „werde nicht ruhen, als bis ich alle Moriſken zu dieſem Entſchluſſe bewogen habe":

---

[1] Moriscos hießen bekanntlich die nach der Eroberung von Granada in Spanien zurückgebliebenen Mauren, welche das Chriſtenthum — freilich meiſt nur äußerlich — angenommen hatten.

"Que es bajeza, que es infamia,
Que á todos toque mi agravio,
Y no á todos mi venganza."

„Denn es wäre Schmach und Schande,
Wenn den Schimpf wohl mit mir alle
Theilten, und nicht auch die Rache."

Voll Begeisterung leisten alle Versammelten, Männer wie Frauen, den Schwur der Rache.

Zimmer im Hause Maleks. Maleks Tochter Clara weint, daß sie als Weib den beschimpften Vater nicht rächen könne, und daß sie an einem Tage mit dem Vater auch ihren Verlobten, Alvaro Tuzani, verloren habe. Da erscheint Alvaro selbst, um als Sohn des Beschimpften die Rache zu übernehmen; aber Clara antwortet, daß sie als entehrtes Weib seiner nicht werth sei. Darauf tritt der Corregidor Don Alonso de Zuñiga mit Fernando de Valor, einem andern, wie Malek ebenfalls Christ gewordenen Abkömmling der alten maurischen Könige, auf und kündigt dem Malek bis zur Schlichtung des Streites Verhaft in seinem Hause an. Valor aber macht den Vorschlag, Mendoza solle zur Sühne der Beleidigung Maleks Tochter die Hand reichen. Clara erklärt sich hiermit einverstanden, aber nur in der geheimen Absicht, an dem Verhaßten blutige Rache zu nehmen. Inzwischen ist Alvaro in die Alhambra geeilt, wo Mendoza sich in Gewahrsam befindet und eben von seiner heimlichen Geliebten, Isabel Tuzani, der Schwester des Alvaro, einen Besuch empfängt. Nachdem Isabel sich versteckt hat, beginnt zwischen Alvaro und Mendoza ein erbitterter Zweikampf, der indes bald durch die Ankunft des Alonso und Valor unterbrochen wird. Valor macht dem Mendoza den Vorschlag, der Doña Clara, „dem Phönix von Granada", die Hand zu reichen. Allein höhnisch erwiedert Mendoza:

"Si el fénix Doña Clara,
Estarse en Arabia puede;
Que en montañas de Castilla
No hemos menester al fénix."

„Ist der Phönix Doña Clara,
Mag sie in Arabien bleiben;
Auf den Bergen von Castilien
Ist kein Phönix uns von Nöthen."

Jetzt ist Alvaro's und Valors Entschluß gefaßt, den Aufstand zu beginnen und blutige Rache an den übermüthigen Spaniern zu

nehmen. „Nun die Zunge schweigt," ruft Valor, „mag der Arm jetzt sprechen!"

II. Act. Inzwischen sind drei Jahre verflossen[1] und die Empörung ist ausgebrochen. Am Fuße des Alpujarrasgebirges berichtet Mendoza dem berühmten Don Juan d'Austria, der zur Bewältigung des gefährlichen Aufstandes angekommen ist, daß das steile Alpujarrasgebirge mit seinen fast unübersteiglichen Schluchten und Festungen von den aufrührerischen Mauren besetzt sei, daß Valor, zum Könige gekrönt, den alten Namen Aben Humeya angenommen und sich mit der schönen Doña Isabel Tuzani vermählt habe, und daß neben ihm Isabels Bruder, Alvaro Tuzani, "hombre de igual nobleza", der Haupthelb der Mauren sei. Eben ist auch einer der spanischen Helden in Don Juans Begleitung, Don Lope de Figueroa, zum Oberfeldherrn herangekommen und unterhält sich mit ihm; da bringt Mendoza's Diener Garces den maurischen Gracioso Alkuzkuz, den er als vermeintlichen Spion gefangen genommen hat, auf seinem Rücken herbei. Von Don Juan befragt, wer er sei, erwiedert der listige Gefangene, er sei ein armer, kleiner Mohr ("Morisquilio"), der, im Herzen Christ und wohl bekannt mit dem Credo, Salve regina, dem täglichen Brod[2] und den vierzehn Geboten der Kirche, habe fliehen müssen und so gefangen worden sei. Wenn man ihm das Leben schenke, so wolle er sie über die Vorgänge bei den Mohren unterrichten und an einen Ort führen, von wo sie ohne Widerstand in die Festungs-

[1] Der Umstand, daß zwischen dem ersten und zweiten Act mehrere Jahre verfließen, zeigt, wie Latour I. 447 richtig bemerkt, daß, wenn das Drama auch nicht zwei Handlungen aufweist, es doch zwei voneinander geschiedene Haupttheile in der nämlichen Handlung enthält. „Un moderne eût fait de la première un prologue qui eût mené le spectateur jusqu'au coeur de la guerre et du drame. Le poète dramatique, en Espagne, a rarement eu ce sentiment de l'unité concentrée. Il s'abandonne au courant des choses et des faits, faisant halte où le pathétique et l'intérêt l'arrêtent, se hâtant et passant vite, dès que les événements se hâtent et se précipitent eux-mêmes." *Latour* l. c.

[2] "El pan nostro" (*H.* 688, 2). Er meint das Pater noster.

werke der Mohren eindringen könnten. Halblaut theilt Don Juan dem Mendoza seine Zweifel über die Angaben des Gefangenen mit, und als darauf Mendoza ihm bemerkt, daß ohne Zweifel bei den Mauren manche Christen sich befinden — er selbst kenne eine Dame[1], die sie mit Gewalt entführt hätten —, übergibt er den Alkuzkuz dem Garces mit dem Befehle, ein wachsames Auge auf den Gefangenen zu haben. Garces aber entfernt sich mit dem Mohren und beschließt, die Angaben seines nunmehrigen Sklaven zu benützen, um allein den Ruhm zu gewinnen, dem christlichen Heere einen Weg in die Festungswerke der Feinde gebahnt zu haben.

In einem Garten der Festung Berja sucht umsonst König Aben Humeya die Schwermuth seiner Gemahlin Isabel, welche den Mendoza noch nicht vergessen hat, durch Lieder und Feste zu bannen. „Singet, singet," ruft er den Musikern zu, „und feiert ihre Schönheit." Und die Musiker singen:

"No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías;
Que bien se ve que sois mias
En lo poco que durais."

„Nicht ist's nöthig, zu erzählen,
Freuden, wem ihr seid gegeben;
Daß ihr mein seid, zeigt ja eben
Ach! die Kürze, die ihr währet."

Während sie noch singen, erscheint der alte Malek und mit ihm Alvaro und Clara[2] in maurischen Kostümen, um in Gegenwart des Königs sich feierlich zu vermählen; Alvaro erfreut seine Braut durch kostbare Geschenke, so namentlich durch einen herrlichen Cupido mit Diamanten. Aber kaum haben sich die beiden Liebenden die Hände gegeben, da ertönt der laute Schall der Trommeln, welcher den Anzug des spanischen Heeres verkündet, und zugleich erscheint Alkuzkuz, der mit einem Mantelsacke auf den Schultern dem Garces, dem er einen verborgenen Pfad auf die Festung hatte zeigen sollen, glücklich entronnen ist. Sofort entsendet der König den Malek auf seinen Posten nach Galera und den Alvaro auf die Feste Gavia, während er selbst auf Berja bleibt. Alvaro aber gelobt seiner heißgeliebten Clara, welche ihrem Vater nach Galera

[1] Mendoza meint damit seine frühere Geliebte Isabel Tuzani.

[2] Bei den Moriscken nach dem Vater jetzt Maleca genannt (*H.* 687, 3: "Clara, que ya se llama Maleca").

folgen muß, jede Nacht sie zu besuchen. So trennen sich denn mit herbem Schmerze die beiden Liebenden, an welchen so rasch die Worte jenes wehmüthigen Liedes, das sie vor der Vermählung vernommen, in Erfüllung gegangen sind:

"No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías" . . .

In den Umgebungen Galera's treten, von Soldaten begleitet, Don Juan, Lope de Figueroa und Mendoza auf, um die feindlichen Positionen zu besichtigen. Don Juan erklärt, daß entweder Berja oder Galera bestürmt werden müsse, und fragt nach Garces, dem er den gefangenen Mohren übergeben. Mendoza erwiedert, er habe ihn seitdem nicht mehr gesehen; zugleich vernimmt man hinter der Scene einen klagenden Ruf: "¡Ay de mi!" Gleich darauf erscheint taumelnd und verwundet Garces und erzählt, daß er, vom Ehrgeize getrieben, als der erste einen Weg in die feindlichen Verschanzungen zu finden, den Gefangenen als Führer mit sich genommen habe, aber, von diesem verrathen und durch eine Schaar Mauren überfallen und verwundet, nach vergeblichem Kampfe habe fliehen müssen. Auf der Flucht nun habe er unter den Mauern Galera's eine gewaltige, düstere Felsenhöhle, welche der Festung zum Stützpunkte diene, als Zufluchtsort entdeckt und genau untersucht. Wenn man diese Höhle besetze und beherrsche, sei es eine Leichtigkeit, Galera in die Luft zu sprengen. Don Juan billigt den Rath des kühnen Soldaten und bittet den Himmel, er möge ihm auch auf dem Lande das gleiche Glück verleihen, wie auf dem Wasser, damit er jene Seeschlacht[1] mit dieser Belagerung vergleichen könne und neuen Ruhm sich erwerbe.

Auf Galera's Mauern aber ist Alvaro zum Besuche seiner Clara eingetroffen; seinem Diener Alkuzkuz übergibt er sein Pferd mit der strengsten Weisung, es einige Augenblicke zu halten und nicht von der Stelle sich zu rühren, damit er wieder nach Gavia zurückreiten könne, ehe man dort seine Abwesenheit bemerkt hätte. Allein dem schlaftrunkenen Diener entläuft das Pferd, und als plötzlich

[1] Gemeint ist Lepanto. Anachronismus.

die Trommeln erschallen und die Soldaten rufen: "Centinelas de Galera, al arma", sucht Alvaro umsonst sein Roß, auf dem er zugleich mit Clara nach Gavia zurückreiten will. In seinem Grimme will er den Diener tödten; allein Clara hält ihn zurück und verwundet sich dabei die Hand an dem Degen des Gemahls. So nimmt denn Alvaro tief betrübt Abschied von der Geliebten, um zu Fuß den gefahrvollen und steilen Weg nach seiner Festung zurückzulegen.

III. Act. In finsterer, kalter Nacht nähert sich Alvaro wiederum dem Walle der Festung Galera, um seine Gemahlin zu besuchen. Da plötzlich erfolgt ein gewaltiger Krach: eine Pulvermine, welche Garces in die unterirdische Höhle gelegt hat, ist explodirt und hat einen Theil der Festung in die Luft gesprengt. Von allen Seiten dringen die Spanier durch die geöffneten Wälle in die Ruinen der brennenden Stadt ein, unter ihnen Mendoza, Lope de Figueroa und Garces. „Keine Seele bleibe am Leben!" ruft Don Lope; „mit Feuer und Schwert verheert die Stadt!" Da tritt Malek mit einer Schaar Morisken auf; eben vernimmt er noch den verzweifelten Hilferuf seiner Tochter: „Vater! Herr! Ein Christ gibt mir den Tod!" Da stößt ihn Don Lope nieder mit den Worten: „Stirb, Hund; an Mahomet einen Gruß von mir." Als bereits ganz Galera brennt, läßt Lope zum Rückzuge blasen. Während die Spanier sich zurückziehen, dringt Alvaro in die Stadt ein, um seine geliebte Clara zu suchen. Er findet sie endlich, aber unter den Trümmern ihrer Wohnung, blutüberströmt und sterbend. Mit Mühe erkennt sie noch den Gemahl, berichtet ihm, daß ein spanischer Soldat, nach ihren kostbaren Geschmeiden und Edelsteinen lüstern, ihr den Dolch tief in die Brust gestoßen habe, und stirbt, noch im Tode sich glücklich preisend, daß sie in den Armen des geliebten Gemahls verscheiden durfte:

"Sola una voz ¡ay bien mio!
Pudo nuevo aliento darme,
Pudo hacer feliz mi muerte.
Deja, deja que te abrace,
Muera en tus brazos y muera"...

„Deine Stimm' nur, ach, Geliebter!
Konnt' mir neuen Athem schaffen,
Konnte mich im Tod beglücken.
Laß, ach, laß mich dich umarmen,
Daß ich sterb' in deinen Armen."

Ergreifend durch die Macht der Leidenschaft sind die Klagen, welche beim Anblicke der heißgeliebten Todten der Brust des un-

glücklichen Mauren sich entringen. „O wie unwissend", ruft Alvaro aus, „ist der, welcher sagt, daß die Liebe im Stande sei, aus zwei Leben eines zu machen! Denn wenn diese Wunder Wahrheit wären, wärest du nicht todt und ich nicht lebend!"

Jetzt treten Don Fernando Valor, seine Gemahlin Doña Isabel Tuzani und eine Schaar Morisken auf, welche Galera's „Feuersprache" ("Lenguas de fuego") herbeigerufen hat. Allein ihre Hilfe kommt zu spät. Vor ihnen schwört nun Alvaro, im Angesichte der Leiche Clara's, ihren Tod blutig zu rächen, auf daß „Menschen, Thiere, Fisch' und Vögel, Sonne, Mond und Stern' und Blumen, Wasser, Erde, Luft und Feuer sehen, merken und empfinden":

"Que hay en un alarbe pecho
Amor despues de la muerte."

„Daß ich in arab'schem Herzen
Lieb' bewahr' auch nach dem Tode."

Auf einem Felde in der Nähe von Berja erscheinen Don Juan, Lope, Mendoza und eine Anzahl Soldaten. Bevor „Aurora die Perlen sich härten sieht, die sie über dem Schaume des Meeres weint", will Don Juan auch gegen Berja ziehen. „Mein kühnes, unbesiegtes Herz", spricht er, „wird keine Ruhe finden, als bis ich Aben Humeya todt oder besiegt zu meinen Füßen sehe." Sowohl Don Lope als Mendoza rathen ihm zur Milde; des Königs Absicht sei, bemerkt Lope, nicht, die Völker zu vernichten, sondern durch Züchtigung nur zu warnen und Strenge mit Milde zu paaren. Don Juan befolgt den Rath und befiehlt dem Mendoza, nach Berja zu gehen und dem Valor zu verkünden, daß der Oberfeldherr des Christenheeres ihm und allen Rebellen, wenn sie sich ergeben, Verzeihung gewähren und gestatten werde, daß sie nach Spanien zurückkehren und ihre früheren Stellungen und Güter zurückerhalten. Wenn sie aber den Generalpardon ausschlagen, dann werde Berja das Loos Galera's theilen: "Si no, á Berja soplaré las cenizas de Galera."

Inzwischen ist Alvaro Tuzani, als christlicher Soldat gekleidet, mit seinem Diener Alkuzkuz ins christliche Lager geschlichen, um Clara's Mörder zu suchen. Bald stoßen sie auf drei Soldaten, welche sich über die Vertheilung der Beute nicht einigen können.

Auf den Vorschlag eines der Soldaten wird der erste beste, der herankommt, zum Schiedsrichter angerufen. Es ist Alkuzkuz. Dieser aber stellt sich stumm, um nicht an seiner Sprache als Mohr und ehemaliger Gefangener erkannt zu werden. An seiner Stelle übernimmt sein Herr Alvaro die Schlichtung des Streites und erfährt, daß das Streitobject ein Edelstein ist, ein kleiner Cupido aus Diamanten! Alvaro, der sein einstiges Brautgeschenk erkennt, erbietet sich, für den Edelstein den Geldwerth desselben zu bezahlen, aber unter der Bedingung, daß man ihm den ersten Besitzer desselben bestimmt bezeichne. Der erste Soldat verspricht, ihn zu dem Manne zu führen, der den Cupido nebst anderen Diamanten einer schönen Maurin, die er getödtet, abgenommen habe. Alle brechen auf.

Aeußere Ansicht eines Wachhauses. Soldaten treten auf und hernach Garces, Don Alvaro und Alkuzkuz. Hinter der Scene vernimmt man lärmende Stimmen und das Geräusch von Kämpfenden. „Tödten werde ich ihn", ruft ein Soldat, „und wenn die ganze Welt ihn vertheidigen würde." „Ich bin allein!" hört man Garces rufen, der sich gegen die Uebermacht vertheidigt. Da eilt ihm Alvaro zu Hilfe mit den Worten: „So viele gegen einen! Soldaten, welche Schmach und Feigheit!" Ein Soldat fällt todt zu Boden. Jetzt tritt Don Lope mit Soldaten auf. Die Kämpfenden entfliehen und mit ihnen auch Garces, der dem Alvaro noch die Worte zuruft: „Mein Leben dank' ich dir, Soldat; die Schuld will ich bezahlen." Alvaro aber wird, weil er mit dem Degen in der Hand und einen Todten zu seinen Füßen ergriffen wird, samt dem Diener auf Befehl Lope's als Gefangener in das Wachhaus abgeführt. Während die Gefangenen abgeführt werden, erscheint auch der Oberfeldherr Don Juan und gleich darauf Juan de Mendoza, der über seine Sendung nach Berja Bericht erstattet. Wohl habe, berichtet er, Aben Humeya die angebotene Gnade mit den stolzen Worten zurückgewiesen: „Ich bin König von Alpujarra und hoffe, bald ganz Spanien zu meinen Füßen liegen zu sehen!" Allein ein großer Theil des Volkes habe auf die Kunde von dem allen angebotenen Generalpardon auf den Straßen und Plätzen der Festung laut ihrer Freude Ausdruck gegeben; das Volk sei in

zwei Parteien getheilt: „Spanien!“ rufen die einen, „Afrika!“ die anderen, und so könne es nicht ausbleiben, daß schließlich die Morisken in blutigem Bürgerkriege sich selbst aufreiben.

Gefängniß im Wachhause. Man erblickt Alkuzkuz und Don Alvaro mit gefesselten Händen. Alvaro, der immer nur an seine Rache denkt und stets einen Dolch verborgen unter seinem Gewande trägt, klagt, daß er die Gelegenheit verloren habe, jenen Menschen zu sehen, der sich gerühmt, jenem Weibe den Tod gegeben und ihr die Edelsteine entrissen zu haben. Eben hat sich der Gefangene vermittelst der Zähne des Alkuzkuz seine Fesseln zerreißen lassen, da tritt in Begleitung der Schildwache der ebenfalls gefangen gesetzte Garces auf, begrüßt den Alvaro und bedauert, daß dieser durch seine Schuld die Freiheit verloren habe. Garces wünscht den Namen seines Lebensretters zu erfahren, worauf dieser erwiedert, er sei nur ein einfacher Soldat, der zu dem einzigen Zwecke hierher gekommen sei, einen Menschen zu finden, von dem er aber nicht einmal den Namen wisse. Garces verspricht ihm den mächtigen Schutz des Don Juan, der ihm zu großem Danke verpflichtet sei; denn ohne ihn würde Don Juan nicht in Galera eingedrungen sein. „So seid also Ihr es,“ fragt Alvaro, „der zuerst in Galera eingedrungen ist?“ „Ja,“ erwiedert dieser, „und wollte Gott, ich wäre es nicht!“ „Und warum denn?“ fragt Alvaro, „wenn Ihr doch so großen Ruhm gewonnen habt?“ „Seit jenem unseligen Tage“, versetzt der Spanier, „verfolgt ein böser Stern mich und alle meine Unternehmungen; ich weiß nicht, woher es kommt, vielleicht daher, daß ich damals eine Maurin getödtet und dadurch den ganzen Himmel beleidigt habe; denn des Himmels Abbild war ihre Schönheit.“ „War sie so schön?“ fragt schmerzlich bewegt Alvaro; „und wie ging es zu?“ Da erzählt denn Garces, wie er, erhitzt von Zorn und Wuth, in den Palast des Malek eingedrungen sei, alle Säle durchlaufen, endlich ein kleines Zimmer betreten und hier die schönste Afrikanerin gefunden habe, die je seine Augen erblickt hätten. „Ach,“ ruft er, „wer könnte sie malen! — Doch ich sehe Thränen in Euren Augen und Bläße bedeckt Euer Angesicht.“ Alvaro faßt sich und bittet ihn, fortzufahren. Garces erzählt weiter, er sei näher an die Maurin herangetreten und habe

sie so beladen mit Edelsteinen und Schmucksachen gesehen, daß man hätte glauben können, sie erwarte nicht den Tod, sondern den Bräutigam zur Feier der Hochzeit. Mit ergreifenden Worten habe die Arme sein Mitleid angefleht und laute Rufe zur Vertheidigung ihres Lebens und ihrer Ehre ausgestoßen; da habe er andere Leute herbeieilen sehen, „und", so schließt er, „sei es von unerklärlicher Wuth erfaßt, sei es, um ihr ein Kleinod von Diamanten und eine Schnur von Perlen zu entreißen, ich mißachte:

"Un cielo de nieve y grana,
La atravesé el pecho."

„Einen Himmel, schneeig, purpurn,
Und durchbohrte ihr die Brust."

„War der Stoß wie dieser?" ruft plötzlich Alvaro und stößt blitzschnell seinen Dolch in die Brust des Spaniers, der tödtlich getroffen zu Boden sinkt mit den Worten: "¿Tú me matas?" „Du tödtest mich?" Worauf Alvaro:

"Sí, porque esa beldad muerta,
Esa rosa deshojada,
El alma fué de mi vida,
Y hoy es vida de mi alma.
Tú eres el que busco, tú
Tras quien me trae mi esperanca
A vengar á su hermosura.

„Ja, denn diese todte Schönheit,
Diese Rose, ach, entblättert,
Seele war sie meines Lebens,
Ist noch Leben meiner Seele.
Du bist's, den ich suche, du,
Den zu finden stets ich strebte,
Um zu rächen ihre Schönheit."

Auf das Geschrei des Sterbenden: "¡Ah posta, posta de guardia!" eilt Mendoza mit Soldaten herbei. Allein der kühne Maure entreißt einem Soldaten den Degen und ruft: „Tuzani bin ich, genannt der Blitzstrahl Alpujarra's. Rache nahm ich für den Tod einer göttergleichen Schönheit." Auch Don Juan, Don Lope und andere Soldaten hat der Lärm herbeigerufen. Lope billigt die That des Mauren. „Auch du würdest", ruft er dem Don Juan zu, „den tödten, der deine Dame tödten würde, oder du wärest nicht Don Juan de Austria." Alvaro aber bahnt sich tapfer kämpfend einen Weg durch die Piken und Hellebarden der Spanier und entkommt glücklich auf die Höhen von Berja.

Aeußere Ansicht der Mauern von Berja. Auf der einen Seite tritt Don Juan mit christlichen Soldaten auf, auf der andern Seite erscheint, von Morisken begleitet, Isabel auf den Zinnen der

Festung, begrüßt den edlen Don Juan von Oesterreich als „den Sohn des schönen Adlers, der der Sonne blickt ins Antlitz", und berichtet, daß sie Isabel Tuzani sei und wider Willen hier gelebt habe: "morisca en la voz y católica en el alma", ihr Gemahl aber, König Aben Humeya, von den aufrührerischen Arabern ermordet worden sei, weil er dem König von Spanien sich nicht ergeben wollte. Schließlich bittet sie um Gnade für sich, ihren tapfern Bruder Alvaro Tuzani und den Rest des maurischen Volkes. Don Juan gewährt ihre Bitte und Alvaro schließt das Ganze mit den Worten:

"Aquí acaba	„Hiermit endet
Amar despues de la muerte	Lieben bis jenseits des Todes
Y el sitio de la Alpujarra."	Und der Aufstand Alpujarra's."

Die geschichtliche Grundlage dieses Werkes, welches Calderon selbst in dem an den Herzog von Veraguas übersandten Verzeichniß seiner Schauspiele unter dem Titel "El Tuzani de la Alpujarra" aufführt[1], bilden die Ereignisse, welche der 1568 ausgebrochenen und 1570 durch Don Juan d'Austria niedergeschlagenen Empörung der Moriscos auf dem Alpujarrasgebirge angehören. Einzelne Stellen bei Calderon weisen auf Diego de Mendoza's (1503 bis 1575) berühmte Geschichte des Aufstandes der Moriscos *"Guerra de Granada"* hin, so z. B. die Rede Maleks bei Beginn des ersten und die Schilderung des Alpujarrasgebirges bei Beginn des zweiten Actes[2]. Auch dem Werke des Luis del Marmol Carvajal: "Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada", hat der Dichter verschiedene Einzelheiten entnommen. So wird bei beiden der erst zweiundzwanzigjährige Don Fernando de Valor zum König der Mauren ernannt und nimmt den Namen Aben Humeya an, wird aber bei Marmol schon 1569 durch Verschwörer erdrosselt[3]. Nach Mendoza erklärte der

---

[1] Verfaßt wurde das Drama jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651. Vgl. *H.* IV. 676.

[2] Vgl. Calderon *H.* 681 u. 682, sowie 686 u. 687 mit *Mendoza* Lib. I. p. 72. 73. 75.

[3] *Mendoza* I. p. 74; III. p. 103 s. *Marmol* IV. 7 p. 187 s.; VII. 12 p. 292—294. „Otro dia de mañana le sacaron muerto

im Schlaf überfallene König vor ſeinem Tod, daß er die Leitung des Aufſtandes nur deshalb übernommen habe, um die ihm und ſeinem Vater durch die Spanier zugefügte Unbill zu rächen. Da dies in vollem Maße geſchehen ſei, ſo ſei er bereit, zu ſterben, aber als Chriſt, wie er gelebt habe [1]. Auch die Angabe des Don Juan de Mendoza bei Calderon (*H.* 687, 2), daß die Verſchwörung drei Jahre lang, trotzdem mehr als 30 000 Menſchen in das Geheimniß eingeweiht waren, nicht verrathen wurde, ſowie die Namen der hervorragenderen Anführer bei Calderon (*H.* 687, 3; 688, 1), wie Don Juan d'Auſtria, Don Lope de Figueroa, el marques de Mondéjar, ſind geſchichtlich. Endlich wird auch die im Jahre 1570 erfolgte Beſtürmung und Einnahme von Galera bei Marmol in ähnlicher Weiſe, nur weit ausführlicher, geſchildert: auch bei ihm ſprengten Pulverminen einen Theil der Stadt in die Luft; darauf ließ Don Juan, erbittert durch den hartnäckigen Widerſtand der ketzeriſchen Moriscos, jedes Haus niederbrennen oder dem Erdboden gleichmachen und ein gräßliches Blutbad nicht bloß unter den Männern, ſondern ſogar unter den mauriſchen Weibern und Kindern anrichten [2]. Dagegen findet ſich von der den Mittelpunkt des Dramas bildenden, bis jenſeits des Todes dauernden Liebe des Don Alvaro Tuzani und der Doña Clara weder bei Marmol noch bei Mendoza irgend welche Andeutung. Ohne Zweifel hat

---

y le enterraron en un muladar con el desprecio que merecian sus maldades." *Marmol* p. 294.

[1] "Que moria en la ley de los cristianos, en que habia tenido intencion de vivir, si la muerte no le previniera." *Mendoza* III. p. 104.

[2] *Marmol* VIII. 2—5 p. 310—314. "Aunque se rendian, no quiso Don Juan de Austria que diesen vida á ninguno; y todas las calles, casas y plazas estaban llenas de cuerpos de moros muertos, que pasaron de dos mil y cuatrocientos hombres de pelea los que perecieron á cuchillo en este dia . . . mataron mas de cuatrocientas mujeres y niños." L. c. p. 314. *Mendoza* IV. p. 112: "Siguióse la victoria por nuestra parte hasta que del todo se rindió Galera, sin dejar en ella cosa que la contrastase que todo no lo pasasen á cuchillo."

der Dichter, worauf Ticknor (II. 26) aufmerksam macht, aus der „halb dichterischen und halb ernsthaften" Erzählung des Gines Perez de Hita: "Guerras civiles de Granada", die Geschichte Tuzanis, welche wohl den schönsten Abschnitt des zweiten Theils [1] bildet, benützt und mit Festhaltung verschiedener historischer Thatsachen dichterisch zu seinem Drama verarbeitet. Daß die Erzählung Hita's über Tuzani und Maleha (Clara), wenigstens in der Hauptsache, auf Wahrheit beruht, ist wohl glaublich, zumal da Hita bestimmt versichert, er habe die Geschichte aus dem Munde des Tuzani selbst vernommen, den er später nach dem Aufstand in Madrid besucht habe [2].

Ein kurzer Auszug aus der Erzählung Hita's möge die Art und Weise, wie Calderon seine Quelle benützt hat, wenigstens einigermaßen veranschaulichen. „Bei der Erstürmung von Galera wurde Maleha, eine junge Schwester des maurischen Capitäns Maleh, welche sich auf Besuch bei ihren Verwandten befand und deren Schönheit in ganz Granada berühmt war, getödtet. Ihr Bruder, welcher auf Purchena durch moriskische Flüchtlinge den Fall Galera's erfuhr, wollte über seine Schwester Erkundigungen einziehen. Ein junger Maure aus Cantoria, Namens Tuzani, welcher Maleha seit längerer Zeit liebte, übernahm die Aufgabe, ritt nach Galera und fand endlich seine Geliebte, von zwei Stichen in der Brust durchbohrt und bereits seit drei Tagen todt, aber ebenso schön, wie wenn sie noch lebte. Nachdem Tuzani die Todte beweint, bestattet und durch eine Grabschrift [3] in arabischer Sprache geehrt hatte, eilt er in der Kleidung eines Soldaten, stets an seine Rache denkend und das Porträt der Geliebten in seinem Busen

[1] *Hita* P. II. cap. 22 p. 668 ss.; cap. 24 p. 679 ss.

[2] *Hita* II. cap. 24 p. 682: "El (Tuzani) me dió esta relacion que hemos contado. Vi el retrato de la hermosa Maleha, que le tenia puesto en tabla, y me pareció el rostro mas hermoso del mundo; en medio de ser pequeño tenia al rededor un letrero en arábigo que decia así: *Day faty Maleha Aynia*, que en castellano quiere decir: *señora hermosa de mis ojos.*"

[3] *Hita* II. 22 p. 669.

tragend, ins christliche Lager. Hier mischt er sich unter die Soldaten, bringt das Gespräch auf die Erstürmung Galera's und brüstet sich, mehr als 40 der schönsten maurischen Frauen getödtet zu haben. Da sagt ihm einer der Soldaten: ‚Ihr müßt ein Herz von Stahl und Eisen haben, wenn Ihr all das gethan habt. Ich habe nur ein einziges Weib damals getödtet und habe noch jetzt deshalb Gewissensbisse, zumal da sie so schön war und ich später vernahm, daß sie die Schwester des Capitän Maleh von Purchena gewesen sei.' Tuzani merkt sofort, daß er den Mörder seiner Geliebten vor sich habe, und fragt ihn, ob er noch etwas von den Schmucksachen besitze, welche er der schönen Maurin abgenommen habe. Der Soldat erwiedert, daß er noch einige Edelsteine besitze, die er gerne verkaufen würde. Tuzani kauft sie ihm ab und schlägt einen Spaziergang in der Nähe von Andarax vor. Beide brechen auf. Da fragt auf dem Wege Tuzani den Soldaten, ob er das Bild der von ihm getödteten Maurin erkennen würde, wenn er es ihm zeigte. ‚Im Augenblick,' erwiedert der Soldat; ‚es ist mir, als ob ich sie erst vor einer Stunde getödtet hätte.' Da zeigt ihm Tuzani das Bild, und als nun der Soldat beim Anblick desselben bemerkt: ‚Sie ist es; ich bin entzückt, sie zu sehen', da ruft Tuzani: ‚Infamer Soldat, warum hast du diese Schönheit gemordet, das Glück meines Lebens, meine Geliebte, mit der ich mich vermählen wollte? Ich muß sie rächen mit dem Degen in der Hand, vertheidige dich!' Darauf greift der Maure den Soldaten an. Dieser aber, obwohl überrascht, verliert den Muth nicht und kämpft wie ein Löwe, fällt aber endlich, tödtlich verwundet, zu Boden, worauf Tuzani sich in das Gebirge zurückzieht. Der Soldat aber, so bemerkt noch Hita [1], starb wenige Stunden nachher; er nannte sich Francisco Garces, war gebürtig aus Peal de Becerro und diente im Heer als Freiwilliger ohne Sold."

Daß Calderon die Erzählung des Hita benützt und verwerthet hat, leuchtet schon aus der Vergleichung dieses Auszuges mit der obigen Analyse unseres Stückes ein, ebenso aber auch, daß Calderons Darstellung gerade in den Hauptpunkten wesentliche Vor-

[1] *Hita* II. 24 p. 680.

züge vor der Erzählung Hita's aufweist. Schon der Umstand, daß bei Calderon Clara bereits mit Alvaro Tuzani vermählt ist und von diesem noch lebend, wenngleich in den letzten Zügen liegend, angetroffen wird, macht die Todesscene ergreifender. Noch mehr aber verdient die Art und Weise, wie bei Calderon der Maure die Rache an Garces ausführt, den Vorzug vor der Darstellung Hita's; der Zweikampf der beiden auf der Scene würde, wie Garcia-Ramon[1] treffend bemerkt, ohne allen dramatischen Effect, ja lächerlich gewesen sein.

Daß Don Juans berühmter Sieg bei Lepanto, der erst nach Beendigung des Aufstandes der Morisken im Jahre 1571 erfochten wurde, schon in diesem Drama erwähnt wird[2], kann bei Calderons Freiheit in der Behandlung der historischen Ereignisse nicht auffallen. Ebenso wenig kann uns die Verherrlichung des Siegers von Lepanto, namentlich im Munde Isabels am Schlusse des Stückes, sowie überhaupt des österreichischen Kaiserhauses[3] befremden, um so weniger, als König Philipp IV. am 15. November 1649 sich mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna vermählt hatte und unser Stück etwa um diese Zeit entstanden ist. Bemerkenswerther vielleicht, wenngleich bei der humanen und edeln Gesinnung des Dichters nicht auffallend, ist die andere Erscheinung, daß Calderon in diesem wie im folgenden Stücke bei all seiner Begeisterung für den katholischen Glauben und den spanischen König weder Geringschätzung noch Haß gegen die ungläubigen und rebellischen Moriscos an den Tag legt, vielmehr die Unterliegenden mit allen Tugenden des edelsten Heroismus ausstattet, so daß sich nicht den Siegern, sondern den unterliegenden Moriscos als den

---

[1] *Garcia-Ramon* I. 324. 325: "El duelo de la historia entre Tuzani y Garces, puesto en escena, habria sido ridículo y sin efecto alguno."

[2] *H.* 684, 3: "¿Cómo de *Lepanto*, Garces, vienes?" und *H.* 691, 3.

[3] *H.* 684, 3: "Hijo de aquel águila divina"; 687, 1: "Austral águila heróica", und 700, 3: "Generoso Don Juan de Austria, hijo del águila hermosa que al sol mira cara á cara."

Opfern der Uebermacht und des Unglückes unwillkürlich unsere Theilnahme zuwendet[1].

Was nun den Stil des Dramas anlangt, so vermißt allerdings V. Schmidt (S. 242) nicht mit Unrecht in der Sprache der ernsthaften Scenen jenes Treffende, Frische und aus dem tiefsten Gefühle Hervorquellende, welches die Stücke seiner besten Periode, namentlich "La niña de Gomez Arias", auszeichne. Aehnlich bemerkt auch v. Schack (III. 168), daß es im Stil nicht durchgängig zu loben sei, und daß in den erschütterndsten Scenen, wo man die ungeschminkte Sprache der Empfindung erwarte, oft Gesuchtheit des Ausdruckes störe. Darin aber sind alle Kritiker einig, daß unser leider noch nicht ins Deutsche übersetztes Drama dem Entwurfe nach zu den trefflichsten Werken des Dichters gehöre, durch eine Fülle der spannendsten und ergreifendsten Scenen sich auszeichne und ein überaus glänzendes und lebensvolles Gemälde des Aufstandes der Moriscos auf dem Alpujarrasgebirge vor unseren Augen entrolle. Von hervorragenden Scenen nenne ich die zündende und ergreifende Rede Maleks bei Beginn des I. Actes (*H.* 681, 3. 682, 1), in welcher er seinem Schmerze über den erlittenen Schimpf Ausdruck verleiht und die versammelten Moriscos zur Rache auffordert; sodann die leben-

---

[1] So bemerkt auch Latour (I. 439): „Quoi qu'il en soit, si dans *Aimer après la mort*, Calderon est juste pour les chrétiens et les Espagnols, il a pour les Maures une pitié qui est d'abord de la justice, et qui ne craint pas de s'élever parfois jusqu'à la sympathie et à l'admiration." Allerdings bemerkt er auch (I. 438) mit Beziehung auf Cervantes, der in seinem "Don Quijote" P. II. cap. 54 die später erfolgte Austreibung der Moriscos rechtfertigt und billigt: „Calderon, il est vrai, n'avait pas été captif chez les Maures, et il lui était plus facile d'être juste." Cervantes dagegen schmachtete bekanntlich fünf Jahre lang (1575—1580) in harter Gefangenschaft bei den Mauren in Algier: „Viermal erwartete er augenblicklichen Tod in den furchtbaren Gestalten des Pfählens oder Verbrennens, und einmal lag der Strick schon um seinen Hals, durch den man vergeblich hoffte, einem so hohen Geiste die Namen seiner Mitschuldigen zu entreißen. *Ticknor* I. 486.

dige und anſchauliche Schilderung, welche am Anfang des II. Actes Mendoza dem Don Juan über die Veranlaſſung und den bisherigen Verlauf der Empörung, den Sitz derſelben auf dem unüberſteiglichen Alpujarrasgebirge, "la rustica muralla, la bárbara defensa de los moriscos" und die Häupter der Moriscos entwirft (*H.* 687, 1—3): eine Rede, die auch dadurch bemerkenswerth erſcheint, daß Mendoza als echter Spanier lieber ſeine ungeſtüme Hitze gegen Malek als erſte Veranlaſſung zum Aufſtande anklagt, als die harten Maßregeln der ſpaniſchen Regierung gegen die Moriscos tadeln will [1], und der Häupter derſelben, des Don Valor und Alvaro Tuzani, "otro hombre de igual nobleza", mit aller Anerkennung gedenkt. Im III. Act iſt von erſchütternder Wirkung nicht bloß die Scene von Clara's Tod in Gegenwart ihres Gatten (*H.* 694. 695), ſondern vielleicht noch mehr die Art und Weiſe, wie Alvaro mit den Worten [2]: „War der Stoß wie dieſer?" die Rache ausführt, und der nichts ahnende Garces von ſeinem Lebensretter, dem er vertrauensvoll die näheren Umſtände von Clara's Tod erzählt, blitzſchnell den tödtlichen Streich erhält und ſchmerzlich bewegt ausruft (*H.* 699, 3): "¿Tú me matas?" — „Du tödteſt mich?" und:

"¿Para qué vida me dabas, „Warum mir das Leben retten,
Si me habias de dar muerte?" Um den Tod mir dann zu geben?"

Auch die Charakteriſtik, wenigſtens der Hauptperſonen, iſt vortrefflich. „Quelques-uns des caractères principaux", bemerkt Dam. Hinard (II. 219), „sont admirablement tracés. *Tuzani*, plein de grandeur, de passion et de noblesse, est bien l'homme qui dut rester fidèle à l'objet aimé après

---

[1] *H.* 687, 1 ſagt Mendoza: "Aunque mejor es decir que fuí la causa primera, que no decir que lo fueron las pragmáticas severas", und: "Si uno ha de tener la culpa, mas vale que yo la tenga".

[2] *H.* 699, 3: "¿Fué como esta la puñalada?" Von dieſem Ausruf ſagt Garcia-Ramon (I. 325): "Es una de las más hermosas que conocemos en el teatro y sólo en Shakespeare se la puede hallar alguna equivalente como efecto dramático."

l'avoir perdu. *Garcès*[1] représente le soldat de ces temps-là, joueur, pillard, féroce, mais d'une bravour à l'épreuve, et susceptible de quelques sentiments élevés. Enfin le lecteur retrouvera sans doute avec plaisir dans ce drame la figure originale de *Lope de Figueroa,* avec laquelle il a déjà probablement fait connaissance." Gemeint ist Calderons "El alcalde de Zalamea", in welchem Stücke Don Lope in ganz ähnlicher Weise gezeichnet ist. Der gewaltige Eindruck aber, den das Drama in seiner Gesamtheit durch die den Mittelpunkt bildenden Hauptpersonen und den Grundgedanken, der sich durch das Ganze hindurchzieht: "Amar despues de la muerte", ausübt, läßt sich wohl nicht besser ausdrücken, als durch die folgenden schönen Worte Ticknors[2]: „Die Gewalt dieses schmerzvollen Trauerspiels besteht in dem von ihm hervorgebrachten lebendigen Eindruck hoher und reiner Liebe, im Gegensatz zur Roheit des Zeitalters, in welcher es spielt, während das Ganze durch Calderons dichterische Einbildungskraft veredelt wird, die doch nur aus der Geschichte und aus bekannten Thatsachen geschöpft hat. Betrachtet man das Stück in diesem Lichte, so ist es eine großartige Darstellung von Gewaltthaten, Niederlagen und hoffnungslosem Aufruhr, durch dessen düstere Auftritte wir durch die flammende Liebe geleitet werden, welche den Araber allenthalben auszeichnet, und durch jenes stolze Ehrgefühl, das ihn auch dann nicht verlassen hat, als er entmuthigt und besiegt das herrliche Reich räumen mußte, das er so lange an Europa's entlegenstem Ende beherrscht hatte. Wir werden in diesem Schauspiele dem Gehässigsten gegenübergestellt, was der Krieg nur mit sich bringt, und sollten, indem wir mit eigenen Augen dessen furchtbarste Greuel anschauen müssen, zurückgestoßen

[1] Ueber Garces bemerkt noch Latour (I. 447): „Un trait cependant intéresse dans ce personnage énergique, c'est le remords qu'il ne peut cacher d'avoir tué la belle Morisque, et c'est le remords qui le dénonce et le livre à la vengeance de Tuzani."

[2] Ticknor II. 28. Vgl. auch den portugiesischen Kritiker Ribeiro (p. 139 ss.), welcher dieses Drama mit besonderer Ausführlichkeit behandelt und auch die obige Stelle Ticknors ins Portugiesische übersetzt hat (p. 162 s.).

werden; aber inmitten hiervon erhebt sich in Clara's Gestalt das schönste Bild weiblicher Liebe, vor dessen Anmuth auch der Lärm des Kampfes mindestens gedämpft erscheint, während wir von Anfang bis zu Ende einerseits in den Charakteren Johanns von Oesterreich und Lope's de Figueroa und Garces', und andererseits im ehrwürdigen Malek und feurigen Tuzani fast geblendet werden vom Anblicke der Zeiten, die Calderon uns vorführt, und der Leidenschaften, welche die beiden romantischsten Nationen, die jemals so unmittelbar miteinander gerungen haben, so sichtbar auszeichneten."

Was endlich die komischen Partien des Dramas, vertreten durch den maurischen Gracioso Alkuzkuz, betrifft, so ist allerdings dessen Rolle nicht durchweg gelungen, und theilweise jedenfalls hat Dam. Hinard Recht, wenn er (II. 219) sagt, daß die Komik desselben in einem „jargon d'une syntaxe bizarre et dans des mots estropiés ou mal prononcés" bestehe. Gleichwohl zeugt auch die Rolle dieses Gracioso an mehr als einer Stelle von der Kunst des Dichters, neben dem schmerzlichen Ernst, der das Ganze durchdringt, bei passender Gelegenheit auch den Scherz zu verwenden und diesem selbst wieder eine ernste Wendung zu geben. Zum Beweise dessen mögen einige Scenen des II. Actes dienen. Als der gefangene Alkuzkuz mit dem Mantelsack seinem Herrn Garces glücklich entronnen ist, untersucht er mit der maurischen Dienerin Beatriz den Mantelsack und findet darin Schweinefleisch und Wein (beides bekanntlich den Mohammedanern zu genießen verboten). Beatriz ruft: „Alles, was du mit dir führst, ist Gift!" und läuft davon. Alkuzkuz glaubt es und meint, Garces habe ihn vergiften wollen. Später nun, als der Diener, vom Schlafe überwältigt, das Roß seines Herrn Alvaro hatte entkommen lassen, denkt er an das Wort der Beatriz und sucht sich aus Furcht vor Strafe zu vergiften. Er greift nach der Weinflasche und trinkt, und da es nicht gleich wirken will, immer mehr. Endlich bemerkt er, daß die Augen ihm trübe werden, das Gehirn ihn schmerzt, die Zunge schwer wird, und während eben Alvaro in herbem Schmerz von seiner geliebten Clara scheidet, sinkt Alkuzkuz in den Schlaf mit den Worten (*H.* 693, 1):

"¿Esto es dormer ó morer? „Ist das Schlafen oder Sterben?
Mas todo diz que es el mesmo, Doch, gewiß, es ist dasselbe,
Y ser verdad, pues no sé, Denn in Wahrheit weiß ich nicht,
Si me muero ó si me duermo." Ob ich schlafe, ob ich sterbe."

9. La niña de Gomez Arias (Das Mädchen des Gomez Arias).

H. IV. 23. *K.* II. 388[1].

I. Act. Straße in Granada. Den Arm in einer Binde tragend, tritt, gefolgt von seinem Diener Fabio, Don Felix auf. Gomez Arias nämlich, sein Nebenbuhler in der Liebe zur schönen Beatriz, der Tochter des Don Diego, hatte ihn im Zweikampfe zu Boden gestreckt und war, im Glauben, daß sein Gegner todt sei, aus Granada geflohen. Allein Don Felix hat sich von seinem Falle wieder aufgerafft und setzt, kaum von der Wunde geheilt, seine Bewerbung um Beatriz fort. Beatriz aber, welche den flüchtigen Gomez Arias liebt, begegnet in Begleitung ihrer Dienerin Celia dem Don Felix auf der Straße und weist ihn, als er „sein gerettetes Leben wiederum ihr zu eigen geben will", schroff und höhnisch zurück:

"Y el que fingió finalmente „Wer in meiner Straße dann,
Su muerte en mi calle, al ver Sehend, daß sein Gegenmann
Su contrario mas valiente, Tapfrer sei, sich stellt als Leiche,
Por librarse ó por hacer Sich zum Heil, damit fortan
Que de Granada se ausente, Jener aus Granada weiche:
Bien excusado pudiera Dieser könnte wohl, fürwahr!
Tener ponerse jamas Da zu weilen sich enthalten,
Donde su persona viera." Wo ich seh'n ihn muß."

Tief erbittert über den Vorwurf der Feigheit, schwört Felix, diesen Schimpf blutig zu rächen, und entfernt sich. Celia aber wirft ihrer Herrin vor, daß sie Anlaß zu neuem Streit gegeben habe, worauf Beatriz, welche bereits ihre Hitze bereut und zugleich tief betrübt ist, daß der entflohene Gomez sie so ganz vergessen

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VIII. Bd., von Rapp VI. 185—277 und von der Verfasserin der Rolands Abenteuer. Gotha, Hennings, 1825. I. 53—172.

und kein Wort mehr von sich hat hören lassen, in ihre Wohnung zurückkehrt. Kaum ist sie zu Hause, so erscheint ihr Vater Don Diego und meldet seiner Tochter, daß, sobald der April „mit lauer Lüfte Wehen den ersten Schmuck von Smaragden den Auen schenke", die Königin Isabel nach Granada kommen werde, um die festen Mauern der Felsenburg Benamegi zu bestürmen, auf welcher die rebellischen Mohren unter Führung des Cañeri, „des schwarzen Scheusals äthiopischer Gauen", hausen. Da nun Diego selbst, zum Capitän der Stadttruppen ernannt, es nicht für schicklich hält, seine Tochter ohne Gatten und ohne Aufsicht zurückzulassen, so hat er beschlossen, sie mit dem Erben eines altberühmten Hauses, dem Don Juan Iñiguez aus Guadix, zu vermählen. Mit den Worten: „Nun wähle: Heirat oder eine Klause!" verläßt Diego seine Tochter Beatriz, welche, von neuem Kummer und neuer Drangsal bestürmt, dem Himmel und der Zeit ihre Leiden und Sorgen anvertraut:

"Cielos, dadme vuestro amparo;
Temor, dame tus cautelas;
Honor, dame tus recatos;
Amor, dame tus industrias;
Pesar, dame tus cuidados,
Y para tenerlo todo,
Ojos, dadme vuestro llanto."

„Himmel, schütz' die Hilfsberaubte,
Furcht, gib du mir deine Vorsicht,
Liebe, gib mir deinen Schlaufinn,
Ehre, gib mir deine Sorgfalt,
Kummer, gib mir du dein Zaudern,
Und um alles dies zu haben,
Gebt mir eure Thränen, Augen!"

Straße in Guadix. Der flüchtige Gomez Arias tritt in Soldatentracht auf, begleitet von seinem Diener Gines, der dem Herrn wegen seines leichtsinnigen Lebenswandels, seiner Raufereien und Liebeshändel die bittersten Vorwürfe macht. Kaum in seiner Vaterstadt Guadix angelangt, hat Gomez bereits wieder eine andere Dame durch seine Verführungskünste bethört. Es ist die junge, unschuldige Dorotea, die Tochter des Don Luis, „menschlich Zauberwerk der Liebe und geschmückt mit tausend Reizen". Ohne Rücksicht auf ihren guten Ruf wagt er es heute, sie bei Tage in ihrem Zimmer zu besuchen. Da meldet Dorotea's Dienerin Juana, daß Don Luis mit einem Fremden komme. Gomez und Gines verbergen sich in dem Nebenzimmer zur Rechten, während Dorotea und Juana in das Nebenzimmer zur Linken treten. So

können beide Paare die Unterredung des Don Luis mit Don Felix — denn er ist der Fremde — mit anhören. Felix erzählt in längerer Rede, wie er bereits seit zwei Jahren sich um die Gunst der Beatriz beworben, in Gomez Arias einen gefährlichen Nebenbuhler gefunden, sich mit ihm geschlagen und, beschimpft durch Beatriz, die weite Reise hierher gemacht habe, um seinen Gegner aufzusuchen und seiner Dame dann zu zeigen, „daß ich wußt', ihm Tod zu geben". Schließlich bittet er den Don Luis, als alten Freund seines Vaters, um seinen Beistand in dieser Angelegenheit. Don Luis sagt zu. Nachdem die beiden abgetreten sind, treten die Lauscherpaare hervor. Dorotea fordert den Falschen, Undankbaren, „der schon in Granada's Mauern andere Treu' und andere Liebe zurückgelassen habe", auf, sich zu entfernen. Mit der Versicherung: „Euch, nur Euch liebt dieses Herz!" will eben Gomez mit seinem Diener sich entfernen, da meldet Juana, daß Don Luis abermals mit einem fremden Ritter, dem Don Juan Iñiguez, dem Saale sich nähere. Beide Paare verbergen sich wieder wie vorhin und vernehmen, wie Don Juan um die Hand der Dorotea anhält und von deren Vater eine zusagende Antwort erhält. „Dorotea", spricht er, „wird die Eure; kein anderes Glück kennt sie, als mir gehorchen." Obgleich Juan bemerkt, daß er der Dorotea seine Liebe noch nicht geoffenbart habe, benützt dennoch der schlaue Verführer diese Werbung, um die arglose, ihn aufrichtig liebende Dorotea noch mehr zu bestricken. Mit den Worten: „Du verriethst mich!" will Gomez Dorotea verlassen. Da tritt Don Luis auf, den das entstandene Geräusch herbeigerufen hat. Ihm sagt Gomez, er suche einen fremden Herrn, der eben in dieses Haus gegangen sei. Don Luis denkt an den Streit des Gomez mit Don Felix und beginnt: „Auszusöhnen wünscht' ich Euch mit Don Felix, und deshalb ..." Da tritt dieser selbst auf und erblickt seinen Nebenbuhler Gomez. Beide ziehen den Degen, allein wie sie eben kämpfen wollen, löscht Juana auf Dorotea's leisen Befehl die Lichter aus. „Ha, wo bist du, Felix?" ruft Gomez. „Hier!" antwortet dieser. Da fällt plötzlich im Dunkel Gines zu Boden und ruft ächzend: „Ich bin todt!" Don Felix glaubt, sein Gegner sei gefallen und entfernt sich mit

den Worten: „Ich muß flieh'n, er ist gefallen. Stolz, gerächt nun, tret' ich wieder vor die Augen seiner Dame." Don Luis aber läßt Lichter herbeibringen, und auf seine Frage: „Welcher ward erlegt?" steht Gines auf und spricht: „Ich dachte, daß ich's sei; doch bin ich's nicht. Trennen wollt' ich nur die andern." Während nun Don Luis dem fliehenden Felix nachgeht, droht auch Gomez, seinem Gegner nachzufolgen, und als ihm die liebende Dorotea, um ihn zurückzuhalten, alles anbietet, was er nur zur Genugthuung verlange, gelingt es ihm, das unerfahrene Mädchen ganz in seine Gewalt zu bringen. Der Act schließt mit den Worten, die das Kommende ahnen lassen:

Dorotea: "Amor, ¿Qué no haré por tí?"
„Liebe, was thät' ich für dich!"
Gomez: "¿Qué no haré por tí, deseo?"
„Was thät' ich für dich, Verlangen!"

II. Act. In einem wilden Waldthal am Fuße des von den aufständischen Mohren besetzten Alpujarrasgebirges erscheinen in Reisekleidern Gomez und Dorotea. Dorotea ist voll Vertrauen dem Verführer, der ihr „mit Hand und Mund sich zum Gatten geschworen", gefolgt und hat das väterliche Haus verlassen. Allein der herzlose Gomez ist der Entführten bereits überdrüssig geworden. „Wohl seh' ich," spricht er, „daß sie schön ist; aber jetzt — was nützt sie mir?"

"Pues no hay cosa que mas valga
Que una hermosura, ni menos
Que una hermosura gozada."

„Denn nichts gibt es von so hohem Werth, als Schönheit, von so niederm
Nichts, als Schönheit, wenn genossen."

So reitet denn Gomez, während Dorotea, ermüdet von der weiten Reise, im Schlummer daliegt, trotz der flehentlichen Bitte des mitleidigen Dieners: „Schlummernd, im Gebirg, allein, kannst du so sie lassen wollen?" mit den Pferden und dem Diener davon, während die arme Dorotea im Traum die ahnungsvollen Worte spricht:

"Mi bien, mi esposo, no así
De mi amor huyendo vayas."

„Mein Geliebter! Mein Gemahl!
Kannst du so mich fliehen wollen?"

Als Dorotea erwacht, erblickt sie entsetzt anstatt des Gemahls den schwarzen Mohrenhäuptling Cañeri, welcher am Fuße des Berges in den dichtesten Gebüschen Leute und Rosse erblickt hatte und deshalb in aller Stille von Benamegi herabgestiegen war. Entzückt über ihre „göttergleiche Schönheit", befiehlt er seinen zwei Begleitern, Dorotea, die ihren Geliebten im Kampfe für sie gefallen wähnt, auf sein Schloß zu entführen. Allein plötzlich erscheint Don Diego mit christlichen Soldaten, nöthigt den Cañeri zur schleunigsten Flucht, befreit Dorotea und bringt sie nach Granada zu seiner Tochter Beatriz.

In einer Straße zu Granada tritt zuerst Don Felix mit seinem Diener Fabio auf, um seiner Gebieterin Beatriz die stolze Kunde zu überbringen, daß er seine Ehre gerächt und den Gomez Arias erschlagen habe. Darauf erscheint in der Straße vor Diego's Haus, von Floro begleitet, Don Juan, der Dorotea, nachdem sie jenen „tollen Schritt" gethan, aufgegeben hat und nun dem Wunsche seiner Verwandten gemäß um die Hand der Beatriz sich bewerben will. Endlich tritt mit Gines Gomez Arias auf, überrascht sofort frech und verwegen Beatriz in ihrem Zimmer und hat nach kurzer Zeit durch seine Künste das Herz der Beatriz wieder ganz für sich gewonnen. Da meldet Celia ihrer Herrin die Ankunft des Don Felix an; nach längerem Widerstreben versteckt sich auf der Beatriz Geheiß Gomez samt seinem Diener im Nebenzimmer und vernimmt nun, wie Felix durch die Erzählung seiner angeblichen Heldenthat unbewußt sich vor Beatriz lächerlich macht. Kaum ist er mit seiner Erzählung zu Ende, als Don Diego mit Dorotea herannaht. Felix nähert sich der Thüre des Nebenzimmers, wo er erstaunt auf seinen todtgeglaubten Nebenbuhler stößt und sofort den Degen ziehen will. Nur mit Mühe gelingt es der bedrängten Beatriz, den Felix zur Flucht durch den Garten zu bewegen und den Gomez samt Diener im Nebenzimmer einzuschließen. Darauf empfängt sie ihren Vater mit Dorotea und schickt letztere in den Garten, damit sie dort sich erst von den Anstrengungen der Reise erhole. Aber auch Beatriz wird nach wenigen Augenblicken vom Vater in den Garten geschickt; denn es ist, wie er sagt, ein Fremder erschienen, den er im Vorgemach nicht ab-

fertigen könne. Es ist Don Luis, der von Guadix nach Granada gereist ist, um seinem Freund Diego die Entführung seiner Tochter durch „den Mörder seiner Ehre", Gomez Arias, einen Krieger, dessen Compagnie gegenwärtig in Granada stehe, zu klagen und ihn um seinen Beistand in dieser Sache zu bitten. Noch ist Don Luis mit seiner Erzählung nicht zu Ende, da ruft ein Schreckensschrei der Beatriz, welche im Garten gefallen ist, den Vater aus dem Zimmer, während gleich darauf Dorotea hereintritt, um den Diego zu Hilfe zu rufen, aber entsetzt ihren Vater erkennt. In seinem Grimme will Diego die treulose Tochter erstechen, welche fliehend das Licht umstößt, daß es erlischt, und laut ruft: „Ha, mein Vater will mich tödten!" Jetzt glaubt der eingeschlossene Gomez die klagende Stimme der Beatriz zu vernehmen, sprengt die Thüre des Nebenzimmers und entflieht mit Dorotea, welche er in der Finsterniß für Beatriz hält. Die wirkliche Beatriz aber, welcher Gines den wahren Sachverhalt mittheilt, erfaßt wüthende Eifersucht. Doch Gines, der seinen Herrn kennt, sucht, bevor er diesem nachfolgt, die Eifersüchtige zu beruhigen:

"Pues no rabies mucho dellos;
Que en el primer montecico
Dara venganza á tus celos."

„Doch nicht allzu heftig wüthe;
Denn das erste beste Berglein
Wird dich rächen zur Genüge."

III. Act. Gebirge und Wald. Auf einem Felsen im Hintergrunde liegt das maurische Bergschloß Benamegi. Gomez, Dorotea und Gines treten auf. Grenzenlos ist des Wüstlings Wuth, als er seinen Irrthum bemerkt; grenzenlos aber auch Dorotea's Schmerz, als sie aus dem Munde des Geliebten die Worte vernehmen muß: „O verhaßteste der Frauen! Wo ich die Geliebte suchte, muß ich die Gehaßte seh'n!" Als der Grausame sie abermals verlassen will, fleht sie ihn fußfällig an, ohne sie nicht zu gehen, oder ihr den Tod zu geben. Da ruft Gomez dem Wächter von Benamegi, und als bald Cañeri selbst sich auf der Mauer des Schlosses zeigt, da bietet „der christliche Ritter" dem Mohren Dorotea als Sklavin an. Dieser aber verspricht, wie er Dorotea erkennt, entzückt, alle seine Schätze für dieses Weib zu geben: „Was ich nur an reicher Gabe, Silber, Gold und Steinen habe, alles

geb' ich, Christ, für die." Während er von der Mauer herabsteigt, um seine Beute zu holen, sucht Dorotea durch eine Rede von hinreißender Gewalt[1] das Herz des Gomez zum Mitleide zu rühren, und zum Schlusse, als sie Cañeri bereits von seinem Schlosse herabsteigen sieht, ruft sie ihm zu: „O kehr' in dich jetzt zurück, um deinetwillen; jetzt, da Reue zum Verdienste dir noch wird, nicht zum Verbrechen!"

"Porque de no hacerlo así,
Cielo, sol, luna y estrellas,
Sin alumbrar ni lucir;
Hombres, aves, fieras, peces,
Sin obrar ni discurrir;
Montes, peñas, troncos, fieras,
Sin albergar ni servir;
Agua, fuego, tierra y viento,
Sin animar ni asistir,
Atentos á accion tan fea,
Se volverán contra tí,
Viendo que de tantas veces
No te enternece el oir:
Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,
No me dejes presa
En Benamejí."

„Denn sonst werden — glaub' es mir! —
Himmel, Sonne, Mond und Sterne
Dir verweigern Wärm' und Licht;
Menschen, Vögel, Wild und Fische
Red' und Beistand dir entzieh'n;
Berge, Felsen, Bäum' und Pflanzen
Dir versagen Schutz und Dienst;
Wasser, Feuer, Luft und Erde,
Nicht belebend, nährend nicht,
Bei dem Anblick solchen Frevels
Sich empören wider dich,
Wenn sie seh'n, daß ohne Rührung
Du so oft dies Fleh'n vernimmst:
Señor Gomez Arias,
Meinen Jammer sieh!
Laß mich nicht gefangen
In Benamegi."

[1] Auf diese und die folgende Rede der Dorotea (*H.* 39; 40, 1) scheinen mir die schönen Worte des Dänen Heiberg (De poëseos dramaticae genere Hispanico p. 50) besonders zutreffend zu sein: „Ut in universum apud Hispanos dictionis modus orientali quasi vestimento indutus est, Mauris merito tribuendo, sic praesertim apud Calderonem pompa et ornatus tam verborum quam imaginum adeo insignis est, ut noster etiam hac ratione ruinis popularibus suas arces condidisse dicendus sit. Non auro parcit, non argento, non soli, non lunae, non toti denique coelo. Fulmina, nubes, auroram, margaritas, adamantes, fontes, rorem, aves, flores, stellas, uno verbo, totam naturam, ita confundit, ut apud eum mox hortus mare florum evadat, mare vero hortus fiat spumarum, mox flores in terrae stellas, et stellae in coeli flores mutentur."

Allein ungerührt nimmt Gomez von dem eben herangekommenen Mohren den Kaufpreis, ein Kästchen mit kostbaren Edelsteinen. Dieser aber läßt durch seine Mauren Dorotea wegführen, damit man „die schöne, holde Christin zur Königin kröne in dem ganzen Felsgebiete dieses mächtigen Gebirges". Dorotea folgt, indem sie, von den Menschen verlassen, an die leblose Natur ihre letzte, rührende Klage richtet:

"Estrellas que esto influis,
Luceros que esto mirais,
Cielos que lo consentis,
Altos montes que lo veis,
Aves que lo repetis,
Vientos que lo estáis oyendo,
Arboles que lo asistis
Y escuchais mi triste llanto,
A darme amparo acudid;
Y pues de mí no se duelen
Los hombres, doléos de mí;
Que me llevan presa
A Benamejí."

„Sterne, die ihr dies bewirkt,
Tagverkünder, die ihr's schauet,
Himmel, der gestattet dies,
Hohe Berge, die ihr's sehet,
Vögel, die ihr's wiedersingt,
Winde, die ihr dies vernehmet,
Bäume, die hier Zeugen sind
Und mein ängstlich Jammern hören:
Kommt, o kommt und rettet mich!
Und da Menschen nicht Erbarmung
Fühlen, fühlet ihr doch sie;
Denn man schleppt mich grausam
Nach Benamegi."

Als Gines, welcher, seines Herrn Sinnesart scheuend, bisher schweigend zugesehen hatte, empört über solche Grausamkeit ihm Vorwürfe macht, spricht dieser: „Wie? Einen Diener haben wir, der predigt?" ruft dem Cañeri nach und übergibt ihm auch seinen Diener, ohne einen Preis zu fordern. Widerstrebend folgt Gines dem neuen Herrn mit einer halb drolligen, halb ernsthaften Nachahmung der Klage Dorotea's:

"Verde monte, cielo azul,
Blanca sierra, mar turquí,
Leonada amapola, parda
Peña, rosa carmesí,
Papagayos verdegayes
Y morados alhelís,
¿Cómo con vuestros colores
Os estáis, y no os vestis
Del color de mis tristezas?

„Grüner Wald, azurner Himmel,
Weiß Gebirg, Meer von Sapphir,
Purpurrother Mohn, schwarzbrauner
Felsen, Rose von Carmin,
Grün bemalte Papageien,
Violette Veilchen hier —
Wie nur bleibt ihr all' in eurem
Farbenschmuck und hüllt euch nicht
In die Farbe meiner Trauer?

¿Cómo no os doleis de mí,
Que soy niño y solo
Y nunca en tal me vi,
Y me llevan preso
A Benamejí."

Habt ihr Mitleid nicht mit mir?
Bin ein armes Knäblein,
Erfuhr dergleichen nie;
Und man schleppt mich grausam
Nach Benamegi."

Gomez aber, der sich freut, in dem Weibe und in dem Diener zwei Feinde fortgeschafft zu haben, entfernt sich in der Hoffnung, „reich und frei" von diesen Beatriz zu versöhnen, und wagt es wirklich, nach Granada zurückzukehren und, die Juwelen in der Hand, um Beatriz zu werben. Doch Beatriz ist zur Einsicht gekommen. Voll Abscheu weist sie „die grause Werbung" zurück und verläßt Gomez mit den Worten: „Hier vernahm ich Dorotea's Klagen; doch nicht soll sie endlich sagen: Du wirst sein, so wie ich bin!"

Aeußere Ansicht von Granada. Unter Pauken- und Trompetenschall erscheint, mit großem Gefolge von Kriegern und Damen, die Königin Isabel, um die maurischen Rebellen von ihres „Schneegebirges Felsenwällen" zu vertreiben. Da tritt Dorotea's Vater Don Luis auf, berichtet der Königin knieend die Schandthat des Gomez und überreicht ihr einen durch Vermittlung eines Mauren erhaltenen Brief der Tochter, worin sie reuig ihr Vergehen eingesteht und den Vater bittet, ihre Freiheit zu unterhandeln und dann sie zu strafen. Denn Dorotea wünscht nimmer die Freiheit, um nicht von seines Schwertes Spitze zu sterben, sondern weil in der Knechtschaft, wenn nicht ihr Glaube, so doch ihre Ueberzeugung Gefahr leidet. Jetzt verbietet die Königin bei Todesstrafe, „dem verruchten Bösewichte" Zuflucht oder Lebensmittel zu geben, und verspricht zweitausend Stück Ducaten dem, der ihn todt, und viertausend dem, der ihn lebend überliefern würde. Sie selbst gelobt zu Gott, weder ihr Gewand zu wechseln, noch einen Wohnort zu betreten, bis sie die Rebellen ihrer Macht, bis sie Benamegi's Höhen bezwungen und das unselige Weib befreit hätte:

"Para que digan los siglos,
Si hubo una mujer burlada,
Que otra que la vengue ha habido."

„Daß Jahrhunderte berichten:
Ward ein Weib beschimpft, ein andres
Ward die Rächerin des Schimpfes."

Garten auf Benamegi am Ende der Stadt. Cañeri und andere Mohren, Dorotea und Gines, als Sklaven gekleidet, treten auf. Seit Dorotea in der Gewalt des Mohren ist, hat er alles gethan, um die holde Christin durch Zartheit und Schmeicheleien zu gewinnen, „bis sie endlich, ihrem Glauben abgethan, sich mit ihm verbinden würde". Auch heute fleht der edle Mohr, abhold jeder erzwungenen Liebe, daß sie seine Werbung endlich erhören möge. Umsonst! So sehr auch Dorotea des Afrikaners Zartheit und Milde achtet, sie erklärt ihm, selbst wenn sie tausend Leben hätte, würde sie alle gerne zum Opfer bringen, um sich des Glaubens und der Ehre Gut zu sichern. Cañeri fleht sie an, ihr nicht die einzige Hoffnung zu rauben, die sein Leben friste, und befiehlt dem Gefolge, den Musikern zu sagen, sie sollen aus der Ferne etwas singen, und die Liebe sei der Stoff des Gesanges. Jetzt wendet sich der Mohr auch an Gines, „seines theuren Guts erprobten Diener", und fragt ihn, wie es ihm hier oben ergehe. „Ach, gewaltig übel, Herr!" erwiedert Gines. Denn keinen Tropfen Wein gebe man ihm zu trinken, kein Stückchen Speck habe er je hier gesehen: „Und nie kann es Freude geben, wo es Wein nicht gibt und Schinken!" Doch schon hört man die Musik, und während Dorotea eben sich heimlich fragt, ob ihr Vater wohl jenen Brief erhalten habe, ertönt Gesang hinter der Scene:

"Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,
Que soy niña y sola,
Y nunca en tal me vi."

„Señor Gomez Arias,
Meinen Jammer sieh!
Bin ein armes Mägdlein,
Erfuhr dergleichen nie."

Da weint Dorotea und spricht: „Schon in Liedern tönt mein Schicksal!" Den Tönen fluchend, welche Thränen der Geliebten entlockt, befiehlt der Mohr den Musikern, zu schweigen. Allein schon vernimmt man andere Stimmen hinter der Scene: „Waffen! Waffen! Kämpfe! Krieg!" Cañeri erblickt in der Ferne Castiliens Kriegsgeschwader und eilt mit seinen Mauren in den Kampf, „für sich selbst", wie er sagt, „und für das holde Götterbild, das ihn besiegte". Dorotea aber sagt dem Himmel Dank und entfernt

sich, um die gefangenen Christen zu befreien und mit diesen die Streitmacht der rebellischen Mauren zu beschäftigen. Nicht so der vorsichtige Diener. Ihm scheint das Bleiben besser; denn er schließt: „Wenn die Christen siegen, werd' als Christ ich Freiheit finden; siegt der Mauren Schaar und sieht, daß ich gegen sie mich nimmer aufgewiegelt, so wird Lohn, und nicht Strafe, mir beschieden." Erst als die gefangenen Brüder die Pforten und Ketten sprengen und die Mauren niedermachen, als bereits die Stimme des Don Luis ertönt und Christen schon auf der Mauer sind und durch die Pforten dringen, da erwacht der Muth auch in des Gines Brust, und er enteilt mit den Worten: „Wenn ich jetzt mich an sie schließe, sterben alle diese Hunde!"

Am Thore von Benamegi tritt die Königin Isabel auf, begleitet von Don Diego, Don Felix, Don Juan und zahlreichem Kriegsvolke. Plötzlich öffnen Dorotea und die gefangenen Christen von innen das Thor und dringen heraus. Zugleich stürzt, mit Don Luis, „dem Christen-Cid", ringend, der Maure Cañeri von der Mauer der Feste herab und stirbt vor den Füßen der siegreichen Königin. Eben befiehlt Isabel, den Leichnam wegzuschaffen, und will mit den Ihrigen dem Höchsten Dank sagen für den herrlichen Sieg, da ertönt Getümmel hinter der Scene und, von dem hohen Lohne angereizt, bringen einige Bauern den Gomez Arias als Gefangenen herbei. Die Königin befiehlt dem Frevler, der Dorotea zur Herstellung ihrer Ehre die Hand als Gatte zu reichen. Gomez gehorcht, indem er knieend die Verzeihung der Dorotea erfleht und erhält, so daß Gines bereits murrend beiseite bemerkt: „Kommt der hier, zur einzigen Strafe, mit der Heirat durch: wahrhaftig, morgen verkaufe ich alle, die ich finden kann!" Doch es kommt anders! Denn als Don Luis die beiden als seine Kinder umarmen will, ruft die Königin: „Halt, Don Luis! Denn da wir beide die Beleidigung empfingen, bist zwar du gerächt, nicht ich." Darauf ertheilt sie den Befehl, sofort das Haupt des Gomez mit dem Schwerte abzuschlagen und an der Stelle, wo er einst die Gattin verkaufte, auf einen Pfahl zu stecken. Mit den Worten: „Gerechter Himmel! Sühne meine Schuld die Strafe!" wird Gomez zum Tode geführt. Die Königin aber schließt, zu

der für den Gatten um Gnade flehenden Dorotea gewendet, mit den königlichen Worten:

"En cualquier delito el Rey
Es todo. Si parte has sido
Tú, y le perdonas, yo no,
Porque no quede á los siglos
La puerta abierta al perdon
De semejantes delitos."

„Bei Verbrechen ist der König
Alles. Hast du ihm verziehen
Als Partei — ich thu' es nicht,
Daß der Folgezeiten Richter
Zur Verzeihung solchen Frevels
Nicht das Thor geöffnet finden."

Nach *H.* IV. 676 ist das Drama, wie das vorausgegangene, jedenfalls nicht n a ch dem Jahre 1651 verfaßt worden. Die Zeit, in welche die im Drama geschilderte Begebenheit fällt, kann genau nachgewiesen werden. Im Jahre 1492 übergab der maurische König Aboabdeli Granada dem Könige Ferdinand und der Königin Isabel unter der Bedingung, daß die Mauren ihre freie Religionsübung behalten und ihre Angelegenheiten nach ihren Gesetzen und durch ihre Richter oder Cadis entschieden werden sollten[1]. Allein schon im Jahre 1499 empörten sich einige Mauren auf den Alpujarras, und im folgenden Jahre 1500 entstand ein allgemeiner, gefährlicher Aufstand der Mauren. Dieselben bemächtigten sich einer Reihe von Castellen, belagerten Margena und schickten nach Afrika um Succurs. Deswegen zog König Ferdinand mit großer Heeresmacht aus Andalusien und den beiden Castilien gegen die Mauren heran und bewältigte, theils durch Güte, theils durch Gewalt, bereits im März des Jahres 1500 den Aufstand[2]. Eine Episode aus diesem Aufstande der Mauren auf den Alpujarras behandelt Calderon in diesem Drama[3], offenbar im Anschlusse an eine alte Sage, welche sich in spanischen Volksliedern erhalten hat. Dies beweist deutlich die im Romanzenton gehaltene rührende Klage der Dorotea in der Mitte und am Schlusse ihrer berühmten Rede (*H.* 39, 2. 3): "Señor Gomez Arias, Duélete de mí" etc.

[1] Vgl. *Ferreras* VIII. 127 ss.

[2] *Ferreras* VIII. 199 ss.

[3] Den Vertrag und die darauf folgende Empörung gibt im wesentlichen richtig Diego's Rede bei Calderon (*H.* 23, 3; 24, 1) wieder.

Noch deutlicher aber weist auf Benützung eines alten Volksliedes jene Stelle hin, wo der Mohr Cañeri, um Dorotea's Gram zu lindern, seine Musiker ein Lied singen läßt, und nun Dorotea in dem Gesange eines volksmäßigen Liedes (*H.* 42, 2) ihr eigenes Leid vernimmt, worauf sie weint und spricht (*H.* 42, 3): "¿Y anda en canciones mi historia?" („Schon in Liedern tönt mein Schicksal?") An eine andere spanische Sage erinnern auch die Worte des Gines (*H.* 35, 1):

"Un bofeton.
¿No lo hizo desta manera
Al salir de la leonera
Manuel Ponce de Leon?"

„Ein Backenstreich.
Macht's nicht so vor Zeiten schon
Manuel Ponce de Leon,
Steigend aus dem Löwenzwinger?"

Es ist dies offenbar eine Anspielung auf jenen Backenstreich, welchen der Ritter Manuel Ponce de Leon in Gegenwart der Königin Isabel und des ganzen spanischen Hofes seiner Dame gab, nachdem er ihr den Handschuh, den sie in den Löwenzwinger hinabgeworfen, heraufgeholt hatte. Als Quelle benützte Calderon höchst wahrscheinlich den geschichtlichen Roman des Gines Perez de Hita: "Guerras civiles de Granada", welcher eine alte Romanze mit folgender Strophe[1] enthält: "O el bravo Don Manuel Ponce de Leon llamado, Aquel que sacara el guante Que por industria fué echado Donde estaban los leones, Y él lo sacó muy osado." Bei Schiller, der die gleiche Sage in seinem Gedichte „Der Handschuh" behandelt, wirft ihn bekanntlich der Ritter der Dame ins Gesicht.

Was nun den Hauptinhalt des Stückes anlangt, so könnte derselbe kaum einfacher und gewöhnlicher sein. Kurz und treffend sagt Garcia-Ramon[2]: "Es la eterna historia de la doncella

---

[1] *Hita* P. I. cap. 17 p. 582. Die Romanze ist auch aufgenommen von *Duran*, Romancero general tom. II. n. 1121 p. 128 und von *Depping*, Romancero castellano. Leipsique, Brockhaus, 1844. I. 399.

[2] *Garcia-Ramon* II. 341: "Pero," fährt Garcia-Ramon fort, "¡qué maestria en la exposicion, qué facilidad en el desarrollo, que grandeza en el desenlace, tan alto cómo inesperado!"

seducida y abandonada"; aber mit welcher Kunst ist dieser gewöhnliche Gegenstand von dem Dichter behandelt! Allerdings hat schon vor Calderon Luis Velez de Guevara in dem gleichnamigen Stücke "La niña de Gomez Arias" denselben Gegenstand behandelt. Dasselbe enthält einen ähnlichen Gang der Handlung, einen Gracioso Perico, der Calderons Gines auffallend gleicht, und auch das Muster der viel bewunderten Rede der Dorotea, bei Guevara Doña Gracia genannt. Deshalb brauchen wir aber nicht, wie Don Ramon de Mesonero Romanos[1] thut, Klage zu erheben, daß „der große Calderon" wie ein Plagiator kein Bedenken trug, das Drama des Guevara im Nutzen seiner Composition zu verwenden. Danken wir vielmehr dem Calderon, daß er durch Vollendung der Form, durch kunstvolle Ausarbeitung der einzelnen Scenen ein so herrliches Drama geschaffen und namentlich durch den tragischen, echt königlichen Ausgang den Guevara weit übertroffen hat, dessen Niña, wie Klein[2] richtig bemerkt, „ein komödienhafter Gnadenact" der Königin beschließt, während bei Calderon die Königin als Vertreterin der göttlichen Strafgerechtigkeit gewissermaßen als „die Krone" des ganzen Werkes erscheint.

Der Titelheld des Dramas, Gomez Arias, den man mit Recht einen liederlichen Don Juan[3] genannt hat, wie er denn auch mit Tirso's „Don Juan" große Aehnlichkeit zeigt, erscheint bei Calderon als unmenschlicher Wüstling, in fast zu grellen und düsteren Farben geschildert. Er kann deshalb beim Zuhörer oder Leser des Stückes nur das Gefühl des Abscheues erregen, das kaum am Schlusse, als Gomez bei seiner Abführung zum Tode wenigstens äußerlich ein Zeichen der Reue kundgibt (*H.* 43, 3: "¡Cielos divinos! Pague mi culpa mi pena"), in etwas gemildert wird. Denn

---

[1] "Dramáticos contemporaneos de Lope de Vega" (Bibl. de aut. esp. tom. 45) tom. II. Apunt. biogr.). Vgl. Klein XI. 2, 300.

[2] Klein a. a. O. S. 306.

[3] Nach Garcia-Ramon (II. 341) ist Gomez "el verdadero libertino, sin más alma que sus sentidos, soldado de baja estofa, pendenciero, tahur, ambicioso, sin ley ni freno, y de una crueldad que indigna."

es fällt sehr schwer, an die Aufrichtigkeit dieser Reue zu glauben, wenn man sich erinnert, wie dieser Gomez, von seinem Diener Gines vortrefflich charakterisirt als „der Liebe wahrer Judas, der küßt und verkauft" (*H.* 43, 3: "Judas de amor, que besais y vendeis"), erst vor wenigen Stunden, als Beatriz den frechen Verführer zurückgewiesen, nach deren Abgang seine wahre Gesinnung mit den Worten enthüllte (*H.* 41, 2):

"Desobligue: bien sus celos
Supo prudente vengar.
Mas yo la sabré engañar.
¿Ella no es altiva y vana,
Y tiene celos? Liviana
Es pues la duda en que estoy.
Y volveré á hablarla hoy,
Y aun á venderla mañana."

„Klüglich hat sie sich vertheidigt
Und gerächt ihr Mißvergnügen.
Dennoch werd' ich sie betrügen!
Hält sie doch — was denn für Sorgen? —
Stolz und Leichtsinn nicht verborgen,
Ist der Eifersucht zur Beute!
Sprechen werd' ich sie noch heute
Und vielleicht verkaufen morgen."

Mit Unrecht haben daher einige Kritiker das strafende Auftreten der Königin Isabel gegen Gomez für grausam und unnöthig erklärt, so z. B. Ochoa, wenn er sagt[1]: "Pues de cualquier modo que muera Gomez Arias, bien muerto está; alli el rey aparece para perdonar, aquí la reina se presenta solo para cubrirse de sangre." Wenn irgendwo, so war hier nicht eine verzeihende, sondern eine strafende Königin am Platze. Dagegen läßt sich wohl nicht in Abrede stellen, daß das Drama einen größern Eindruck machen würde, wenn der Dichter die Verirrungen des Gomez als Folgen der Leidenschaft, und nicht als das Product eines mit kalter Grausamkeit berechnenden, wahrhaft barbarischen Herzens dargestellt hätte.

---

[1] *Ochoa* p. 615. Vgl. dagegen Rapp VI. 17: „Höchst merkwürdig ist, wie Calderon in dem ihm ganz abgelegenen Stoffe alle seine typische Caballerosität von sich wirft und wirklich tragisch grausam wird; diese sittliche Kraft ist ihm hoch anzurechnen. Der dritte Act ist die wirkliche Steigerung, wenn man auch die Katastrophe an sich nicht poetisch nennen kann."

Einen eigenthümlichen Contraſt zu dieſem „chriſtlichen Ritter" bildet die Zeichnung des Mohrenhäuptlings Cañeri. Dieſer Führer der Rebellen erſcheint ſeinem Benehmen nach bei Calderon keineswegs als „ein ſchwarzes Scheuſal äthiopiſcher Gauen" (*H.* 24, 1: "Un adusto monstruo etíope africano"), wie ihn Don Diego nennt; vielmehr erwirbt ihm ſein zartes und rückſichtsvolles Benehmen gegen die gefangene Chriſtin nicht bloß Dorotea's Achtung, ſondern auch ein Gefühl des Mitleides bei ſeinem, wenn auch verdienten Untergange. Dieſe Zeichnung des Mohrenhäuptlings erinnert in gewiſſer Weiſe an die Darſtellung der Moriskos im vorausgegangenen Stücke "Amar despues de la muerte". Wie der ſchwarze Cañeri, ſo bildet auch der Gracioſo des Stückes, der mitleidige Gines, einen wohlthuenden Gegenſatz zu ſeinem herzloſen Herrn. Stets ſucht der Diener den Herrn zum Mitleide zu bewegen und wenigſtens das Aeußerſte von der armen Dorotea abzuwenden. „O entzieh' ihr nicht das Leben," mahnt er (*H.* 32, 1), „wie du ihr die Ehr' entzogen", und nicht leicht möchte es einen ſchönern und ſinnigern Gedanken geben, als derjenige iſt, den der Dichter dem Gracioſo in den Mund legt, da Gomez ſich über die Thränen des verrathenen Weibes luſtig macht (*H.* 38, 1):

"¡Oh nunca hubiera salido
De aquella casa jamas;
Nunca por servirte mas
Te hubiera hasta aquí seguido,
Para no ver afligido
Un corazon que te adora!
Mira que es mujer y llora,
Que es ser dos veces mujer."

„O wär' ich doch nimmermehr
Aus Don Diego's Haus gegangen!
Trieb doch nimmer das Verlangen,
Dir zu dienen, mich hierher!
Peinigſt du ein Herz ſo ſchwer,
Das nur ſinnt, dich zu verehren?
Sie iſt Weib und ſchwimmt in Zähren,
Alſo iſt ſie zwiefach Weib."

Was aber die Heldin des Dramas, Dorotea, anlangt, ſo hat ſie, arglos dem Verführer zum Opfer gefallen, den leichtſinnigen Fehltritt der Jugend nach kurzer Luſt mit unſäglichen Qualen gebüßt, und ſchließlich durch die heroiſche Standhaftigkeit, mit welcher ſie in der Gefangenſchaft der Mauren mit der Ehre zugleich auch des Glaubens Gut ſich zu ſichern wußte, und durch ihre Ent-

schlossenheit wesentlich zum Siege der christlichen Waffen beitrug, eine vollständige Läuterung und Reinigung erfahren[1].

Den Glanzpunkt des Dramas bildet unstreitig die Rede der Dorotea im III. Acte (*H.* 39, 1—3), in welcher sie den Unbarmherzigen mit Thränen und ergreifenden Bitten beschwört, sie nicht dem Mohren zu überliefern. Mag man auch an dieser Rede zu große Länge, oder, wie Klein[2] thut, einen etwas zu bilderüppigen Wortprunk und Redeglanz mit Recht tadeln, so wird man doch in der Hauptsache V. Schmidt[3] beistimmen müssen, wenn er sagt: „Diese Rede scheint mir das Höchste zu sein, was ich in einem Drama dieser Art kenne. Es ist nicht das wunderbar ergreifende Versmaß allein, nicht die Fülle der Bilder, nicht die Wahrheit in jedem Wort: es ist die unergründliche Tiefe und unerschwingliche Höhe des Gefühls, welche nur in den höchsten Momenten besonders begabte Gemüther ergreifen kann." Aehnlich urtheilt auch v. Schack III. 151. 152, der diese Rede den Gipfelpunkt von Calderons Poesie nennt und bemerkt: „Gewaltig und stürmisch im Ausdrucke der Verzweiflung, voll tiefster und innigster Rührung in dem der bittenden Hilflosigkeit, wälzt sie sich gleich einem reißenden Strome fort, und mit unvergleichlicher Wirkung sind dabei die Worte der alten Romanze benützt."

Von der hinreißenden Wirkung dieses Trauerspiels auf der Bühne erzählt La Huerta (Teatro Hespañol, II. 1 p. VII) einen schlagenden Beweis. Die "Alcaldes de corte", welche die Aufsicht über das Theater führten, saßen während der Aufführung des Stückes auf der Bühne und waren hierbei von einigen Alguacils (Polizeidienern) begleitet. In der Scene nun, wo Gomez Arias die unglückliche Dorotea an den Mohren verkauft, wurde

---

[1] Vgl. *Garcia-Ramon* II. 341: "La figura de Dorotea, que ilumina el drama con el tibio y dulcísimo resplandor de la luna de julio en los primeros cuadros, y con las llamas de la pasion desde su huida del hogar paterno, no puede ser más bella, ni más pura, aun despues de su falta."

[2] Klein XI. 2, 296.

[3] V. Schmidt S. 223.

einer dieser Alguacils von der ergreifenden Naturwahrheit der Darstellung so hingerissen, daß er mit gezücktem Schwert auf den Schauspieler, der die Rolle des Arias spielte, losging und ihn zwang, eilends die Bühne zu verlassen.

10. El Alcalde de Zalamea (Der Richter von Zalamea).

H. III. 67. *K.* IV. 88 [1].

I. Act. Ein Trupp Soldaten zieht mit aufgerollter Fahne unter Trommelschlag heran, um in Zalamea, einem Flecken in der Provinz Estremadura, die Quartiere zu beziehen. Unter ihnen befindet sich der Soldat Rebolledo, welcher seinem Aerger über die Strapazen des langen und beschwerlichen Marsches in echt soldatischer Weise Luft macht, bis die lustige Marketenterin Chispa, welche, wie sie selbst sagt, „ein Herz hat wie ein Dragoner“ [2], mit dem besänftigten Rebolledo ein fröhliches Soldatenlied mit Begleitung der Castagnetten zum Besten gibt:

Chispa: „Jetzt soll, trallala, trallala, schallen
Wohl das beste Lied von allen.“

Rebolledo: „Jetzt soll, titiri, titiri, tönen
Wohl das schönste Lied der schönen.“

Chispa: „Mag der Hauptmann geh'n zu Schiffe
Und der Fähnrich in die Schlacht.“

Rebolledo: „Mag, wer Lust hat, Mohren tödten!
Haben mir kein Leid gethan.“

---

[1] Herausgegeben und erklärt von Kreßner und Krenkel 1887. Ins Deutsche übersetzt von Gries, V., und v. d. Malsburg, V. Bd., ins Französische von Esménard, I., Dam. Hinard, I., und Latour, I. Bd., ins Italienische von P. Andolfati (1799) und P. Monti, IV. Bd., ins Englische von Fitzgerald, ins Dänische von Bruun (1807) und Richter, II. Bd., und endlich ins Ungarische von Vilmos.

[2] So übersetzt Gries V. 176 (nach welchem citirt wird) Chispa's Worte *H.* 67, 2: “Barbada el alma, naci”, während Malsburg V. 4 mit „Barbarisch Herz“ übersetzt.

Chispa: „Schiebt hinein und hinaus zum Ofen,
Daß mir Brod nicht fehlen mag."

Rebolledo: „Wirthin, schlachte mir nur die Henne,
Hammelfleisch ist mir fatal." [1]

Die Soldaten sind in Zalamea eingerückt, und die Quartierbillets werden ausgetheilt. Dem Hauptmann, Don Alvaro de Ataide, weist der Sergeant sein Quartier im Hause des Bauern Pedro Crespo an, welcher, der reichste Mann im Orte, stolzer und eitler als ein Erbprinz von Leon und zugleich der Vater des schönsten Mädchens daselbst sein soll. Wie der Sergeant noch mit dem Hauptmann spricht, da steigt an der nahen Ecke ein Mann von seiner magern Rosinante herunter, „an Wuchs und Ansehen dem berühmten Don Quijote gleichend, dessen Abenteuer und Fahrten Miguel von Cervantes schrieb". Es ist der arme Landedelmann Don Mendo, welcher, von seinem Diener Nuño begleitet und mit Handschuh und Zahnstocher bewaffnet, wie gewöhnlich, wenn es Drei geschlagen hat, vor Crespo's Wohnung erscheint, um seiner Muhme Isabel, der schönen Tochter des Hauses, seine Aufwartung zu machen. „Wer da wagte," spricht stolz Mendo, „nur zu denken, daß ich nicht mit Fasanen heut' getafelt, solcher lügt in seinem Denken!" Und als der Diener auf seinen und seines Herrn Hunger anspielt, spricht dieser: „Bauern mögen Hunger haben; ein Edelmann bedarf nicht, sich zu füttern." Jetzt zeigt sich Isabel mit ihrer Base Ines am Fenster, um die eben einziehenden Soldaten sich anzusehen; allein als sie den lästigen Bewunderer erblickt, verbittet sie sich ernstlich seinen „verliebten Wahnsinn" und heißt Ines ihm das Fenster vor der Nase zuschlagen [2]. Indem hierauf Mendo mit seinem Diener abgehen will, stößt er auf Pedro Crespo und seinen Sohn Juan, welche beide halblaut ihrem Unwillen über den gravitätisch auf- und abgehenden Betteljunker, oder, wie Juan sich ausdrückt, über

[1] „Hühnerfleisch galt als besonderer Leckerbissen, während Hammelfleisch in dem heerdenreichen Spanien weniger geschätzt war." Krenkel S. 159.

[2] *H.* 69, 3: "Dale con la ventana en los ojos."

„das Gespenst mit Hut und Handschuh" Ausdruck verleihen. Beide sprechen noch vor dem Hause, da kommt der Sergeant mit einem Mantelsack und kündigt dem Crespo an, daß der Hauptmann der soeben in Zalamea eingerückten Compagnie in seinem Hause Quartier beziehe. Während nun Crespo bereitwillig dem König auch in seinen Officieren „sein ganzes Haus und Gut" allezeit zur Verfügung stellt, meint Juan, nachdem der Sergeant ins Haus getreten ist, der Vater solle sich durch den Kauf eines Adelsbriefes von der ewigen Einquartierungslast frei machen. Doch Crespo spricht:

"Pues ¿qué gano yo en comprarle
Una ejecutoria al Rey,
Si no le compro la sangre?
Yo no quiero honor postizo,
Que el defecto ha de dejarme
En casa. Villanos fueron
Mis abuelos y mis padres;
Sean villanos mis hijos."

„Was gewinn' ich denn, erhandl' ich
Einen Adelsbrief vom König,
Wenn ich nicht das Blut erhandle?
Fort mit nachgemachter Ehre!
Ruhig läßt ja dieser Mangel
Mich in meinem Hause. Bauern
Waren meine Vorfahr'n alle;
Bauern seien meine Söhne!"

Jetzt erscheint Isabel und erhält von ihrem Vater, dem es gerathen scheint, daß das Kriegsvolk die Tochter nicht sehe, die Weisung, für die Zeit der Einquartierung die Oberstube zu beziehen. Mit Freuden willigt Isabel ein, weil sie sonst nur „tausend Albernheiten" anhören müßte. Kaum hat sie sich, von Ines begleitet, in ihr Gemach zurückgezogen, so tritt der Hauptmann mit dem Sergeanten auf und wird, da Crespo eben ausgegangen ist, um zum Abendschmause einzukaufen, von dessen Sohn Juan bewillkommt. Gar bald hat der Sergeant durch eine Magd erfahren, daß die schöne Tochter des Hauses von dem argwöhnischen Alten im Oberzimmer eingeschlossen sei, worauf der Hauptmann mit den Worten: „Nur weil sie der Alte hält gefangen, macht er mir Lust, zur Tochter zu gelangen", zu einer List seine Zuflucht nimmt und zur Ausführung derselben den eben mit Chispa auftretenden Rebolledo benützt. Rebolledo, der als „braver Kerl und ein Mann von Ehre" um die Erlaubniß bittet, das öffentliche Spiel ("El juego del boliche"; *H.* 71, 2) halten zu dürfen, erhält sie bewilligt, muß aber unter dem Scheine, als fliehe er

angst und bange vor dem ihn mit blankem Degen verfolgenden Hauptmann, die Treppe hinauf eilen und mit Getöse die Thüre des Zimmers erbrechen, „wo die Person sich birgt, nach der er spürt". Der gewandte Rebolledo spielt seine Rolle vorzüglich, dringt in das Zimmer, wo Isabel und Ines mit weiblichen Arbeiten beschäftigt sind, und fleht um Schutz gegen den ihn mit bloßem Degen verfolgenden Hauptmann. Isabel bittet, den Soldaten zu schonen, weil er zu ihr geflüchtet sei; denn dem Edelmanne fromme immerdar, die Frauen zu achten, „sind sie auch nichts weiter, schon weil sie Frauen sind". Sofort steckt der Hauptmann den Degen ein mit den Worten: „Nimmer hätt' ein anderer Schild ihn vor meinem Zorn gedeckt, als nur Eure hohe Schönheit; sie ist seines Lebens Hort"; und schon huldigt er dem Zauber ihrer Schönheit und anmuthigen Rede. Da treten, durch den Lärm herbeigezogen, auch Crespo und Juan mit bloßem Degen auf. Juan, der sogleich den wahren Sachverhalt ahnt, braust auf über die Schmach, welche der Hauptmann dem Hause seines Vaters anthue. „Wo hat's Schmach gegeben?" ruft Crespo. „Wenn ihm der Soldat getrotzt, konnte er anders?" Als aber der Hauptmann bemerkt, er wolle „dieses Bürschlein" nicht mehr züchtigen, weil sein Vater zugegen sei, erwiedert dieser, seinen Sohn könne wohl e r, der Vater, so behandeln, aber nicht der Herr Hauptmann, und auch Juan spricht: „Und ich leid's von meinem Vater, doch von keinem andern sonst." „Und was thätet Ihr?" fragt der Hauptmann. „Mein Leben wag' ich," erwiedert Juan, „wenn's der Ehre frommt." Als nun der übermüthige Hauptmann spöttisch bemerkt: „Was für Ehre hat ein Bauer?" entgegnet dieser:

"Aquella misma que vos;
Que no hubiera un capitan,
Si no hubiera un labrador."

„Eurer gleich an Schrot und Korn;
Denn, Herr, gäb' es keinen Bauer,
Gäb' es keinen Hauptmann wohl."

Beide ziehen den Degen. Da tritt in prächtiger Generalskleidung mit dem Commandostab Don L o p e d e F i g u e r o a auf. „Was geht hier vor?" ruft er. „Wollt ihr sprechen? Sonst, bei Gott, werf' ich Männer, Frau'n, die ganze Wirthschaft aus

dem Fenster dort." Endlich verräth Rebolledo, um der Strafe des „zweimal Wippens" ("Denle dos tratos de cuerda"; *H.* 73, 1) zu entgehen, sein Hauptmann habe ihm befohlen, den Spektakel anzustellen, damit er an diesen Ort kommen könnte. Jetzt befiehlt der General, daß das ganze Kriegsvolk sich sofort auf das Wachthaus begebe, heißt den Hauptmann eine andere Herberge suchen und bezieht selbst im Hause Crespo's sein Quartier, bis er nach Guadalupe, wo der König weilt, weiterziehen muß. Alle entfernen sich; nur Crespo und Don Lope bleiben zurück, um den Act mit jenem berühmten Zwiegespräch zu beschließen, in welchem Crespo ganz den gleichen Ton anschlägt, wie Don Lope, und für den Bauer die gleiche Ehre wie für Hauptmann und General in Anspruch nimmt, so daß am Schluß jeder der beiden für sich bemerkt:

Don Lope:	Don Lope:
"Testarudo es el villano	„Dieser Bauer ist sehr störrig;
Tan bien jura como yo."	Flucht er doch wie ich, so toll!"
Crespo:	Crespo:
"Caprichudo es el Don Lope:	„Der Don Lope ist sehr beißig;
No haremos migas los dos."	Wir vertragen uns nicht wohl!" [1]

II. Act. Gasse vor Crespo's Haus. Es ist Abend. Don Mendo, „der Ritter von der traurigen Gestalt", tritt auf und vernimmt von seinem Diener Nuño, daß der Hauptmann den ganzen Tag nicht von der Thüre Isabels weiche, daß so ein Schurke von Soldat als sein Vertrauter dort aus- und eingehe, Isabel aber diesem die gleiche Antwort ertheile, wie ihm selber. Da sieht der eifersüchtige Ritter den Hauptmann, den Sergeanten und Rebolledo herankommen und

[1] Vgl. *H.* 73, 2. Hierzu bemerkt Klein XI. 2, 217: „Und doch vertragt ihr euch! Wie ein paar Kerle, die aus Einem Kerbholz geschnitten! Wie ein paar kreuzbrave Brüder, die sich beständig zanken, und, wo es darauf ankommt, Ein Herz und Eine Seele sind! Dieser Schlußdialog des ersten Actes ist im Repertoire des spanischen Dramas einzig; eine Ausnahmserscheinung, ein phänomenaler Schlußdialog."

versteckt sich, um ihr Gespräch zu belauschen. Rachebrütend befiehlt er dem Diener, ihm seine Waffen zu bringen, und als dieser spottend fragt: „Was für Waffen hast du, Herr, als die von Steine, die dort über dem Gesimse deiner Hausthür' eingemeißelt?" erwiedert Mendo: „Doch, in meiner Rüstungskammer findet sich noch wohl dergleichen, was zu brauchen ist." Worauf Nuño: „So laß uns, eh's der Hauptmann spürt, entweichen." Beide gehen ab. Der Hauptmann aber klagt jetzt den beiden Soldaten, daß das schöne Bauernmädchen auf all sein heißes Flehen auch nicht ein freundliches Wort erwiedere. Da räth ihm Rebolledo, der Geliebten ein Nachtständchen zu bringen; ein Soldat seiner Compagnie singe unvergleichlich, und die Chispa, durch ihn jetzt „Frau Spiel=directorin" ("Alcaida del boliche"; *H.* 74, 2), sei einzig im Romanzenvortrag. Der Hauptmann willigt ein.

Garten neben Crespo's Hause. Crespo läßt dem General, dem sein leidendes Bein die Ruhe der Nacht geraubt hat, an dem milden Augustabend den Tisch in dem lieblichen Garten bereiten und bittet ihn, beim Gesang der Vögel, die auf den Zweigen zwitschern, sein altes Leiden zu vergessen. Lope wundert sich, daß Crespo, der gestern so grob und aufbrausend sich gezeigt, heute so gefällig und bescheiden sei, worauf dieser erwiedert, er sei höflich, wenn andere sich höflich zeigen, und sein Grundsatz sei, „mit dem Betenden zu beten, mit dem Keifenden zu keifen". Auf Wunsch des Generals erscheint auch Isabel, von Ines begleitet, im Garten. Allein kaum haben die Mädchen sich gesetzt, so lassen sich hinter der Scene Guitarren vernehmen; man wirft Steine an Isabels Fenster, Musik und Gesang ertönt:

"Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Y mañana serán miel."

„Des Rosmarines Blumen,
Isabelchen mein!
Sind blaue Blumen heute;
Morgen wird es Honig sein."

Während Isabel halblaut klagt: „Himmel! Was hab' ich verschuldet, um so großen Schimpf zu leiden?" gehen Don Lope und Crespo, gegenseitig bemüht, sich unbefangen zu zeigen und zu verhehlen, was sie peinigt, ins Haus zurück; die beiden Mädchen folgen.

Gasse vor Crespo's Hause. Nacht. Der Hauptmann, Chispa, Rebolledo und andere Soldaten treten auf. Zugleich erscheint auch, von Nuño begleitet, Mendo, mit Schild und Degen bewaffnet, und setzt sich, bevor er „mit dem Blick seines Schwertes diese Feigen fortjagt", vorsichtig hinter eine Hecke. Wiederum singt Chispa mit Begleitung der Guitarren: „War einst einer, hieß Sampayo, Ausbund aller Andalusier, Raufbold von der ersten Sorte . . . Garlo zog das Schwert und gab ihm gleich rechts und links zwei derbe Fuchteln." „Das war wohl auf diese Weise!" ertönt plötzlich eine Stimme, und Don Lope und Crespo, welche mit Schild und Degen bewaffnet von verschiedenen Seiten herbeigekommen sind, dringen auf die Soldaten ein und treiben sie in die Flucht. Auch Mendo und Nuño gerathen ins Gedränge und fliehen mit, wobei der arme Knappe einen Hieb über den Kopf erhält. Von der Verfolgung zurückgekehrt, stoßen die beiden Alten aufeinander, und da im Dunkel keiner den andern erkennt, vielmehr jeder in seinem Gegner einen zurückgebliebenen Soldaten vermuthet, werden sie handgemein, wobei jeder des andern Tapferkeit bewundert. Erst als der junge Juan mit bloßem Degen und Knechte mit Lichtern auftreten, erkennen sie sich und lassen vom Kampfe ab. Aber schon hört man hinter der Scene abermals Soldaten rufen: „Kommt und macht den Bauern den Garaus!" und mit bloßem Degen dringen Soldaten mit dem Hauptmann herein, der beim Anblick des Generals vorgibt, er habe die zankenden Soldaten zurückhalten wollen. Don Lope aber gibt dem Hauptmann, dessen Absichten er durchschaut, da schon der Morgen graut, den Befehl, mit Tagesanbruch seine Schaar aus Zalamea zu führen, um ärgern Zwist zu verhüten. Mit den halblaut gesprochenen Worten: „Meinen Kopf werd' ich verlieren um dich, schönes Bauernkind!" entfernt sich der Hauptmann mit den Soldaten. Die übrigen begeben sich ins Haus.

Freier Platz im Dorfe. Es ist Tag. Mendo und Nuño treten auf, letzterer mit verbundenem Kopfe, und vernehmen mit Befriedigung den lauten Trommelschlag, der den Abzug der Compagnie verkündet. Der Hauptmann aber, bei dessen Anblick die beiden wieder den Rückzug antreten, erzählt dem Sergeanten, daß

er eine Magd bestochen habe und wieder in das Dorf zurück müsse, vielleicht daß es ihm gelinge, die Schöne dort zu sprechen. Von dem General droht ihm keine Gefahr, da dieser noch heute schnell nach Guadalupe ziehen muß, um seine Leute zum Empfang des bereits auf dem Wege befindlichen Monarchen zu ordnen. Während er noch spricht, tritt Rebolledo mit Chispa auf und verlangt Botenlohn für die Nachricht, daß der junge Juan, „der Schönen Brüderlein", mit des Vaters Einwilligung dem General ins Feld folge und also nur noch der Vater dem Anschlag im Wege stehe. Auch Chispa soll in der Kleidung eines Knappen, der jüngst davongelaufen, an dem Wagestück sich betheiligen, und folgt den übrigen lustig singend: „Die Liebe der Soldaten währt keine Stunde!"

Vor Crespo's Hause überreicht Don Lope der Isabel ein diamantenes Kreuz, damit sie es ihm zum Gedächtniß als Schmuck an ihrem Halse tragen möge. Nur als Spende, nicht als Zahlung nimmt Isabel dankend das Kreuz und empfiehlt dem General ihren Bruder, der als sein Diener mit ihm gehen darf. Jetzt erscheint Juan mit der Meldung, daß die Sänfte bereit stehe, und Lope nimmt herzlichen Abschied von dem braven Crespo. Crespo aber gibt, während Don Lope seine Zurüstung vollendet, seinem Sohn vor Muhme und Schwester seinen Segen und herrliche Lehren mit auf den Weg, insbesondere zwei Mahnungen: nicht um Kleines sein Schwert zu ziehen und niemals schlecht von Frauen zu reden; „denn, ich sag's dir, auch die letzte ist der Achtung werth, weil sie ja es sind, durch die wir leben." Mit Thränen in den Augen umarmt Isabel den scheidenden Bruder, indem sie, wie von banger Ahnung erfüllt, flüstert: „O hätte Kraft mein Arm, dich festzuhalten!"

Es ist Abend geworden. Der Abschied von dem geliebten Sohn hat den Vater weich gemacht, so daß er halblaut spricht: „Ganz weichherzig macht der Junge mich fürwahr, ob ich gleich mich muthig stelle." Er läßt sich durch Ines einen Sitz vor die Thüre bringen und setzt sich mit der Tochter und Base auf die Bank. „Diesen Abend, wie es heißt," flüstert Isabel dem Vater zu, „ist im Ort die Wahl der Aemter." Crespo erwiedert: „Das geschieht

hier allemal im Auguſt." Da, während ſie weiter zuſammenreden, treten im Dunkel der Hauptmann, der Sergeant, Rebolledo, Chiſpa in Mannskleidern und Soldaten auf, und wie eben Creſpo mit den beiden Mädchen ins Haus gehen will, ſtürzt der Hauptmann auf Iſabel los und reißt ſie von den Ihrigen weg. „Verräther! Vater, rette!" jammert die unglückliche Tochter, während der ohne Degen überfallene Creſpo die ſchändliche Niedertracht der Verräther ſchilt. Da bringt Ines, welche beim Ueberfall ſofort ins Haus ſich geflüchtet hat, dem Oheim ſein Schwert, und mit den Worten: „Ehre hab' ich jetzt, denn jetzt hab' ich in der Hand den Degen", greift Creſpo die Soldaten an. Allein nach verzweifeltem Kampf gegen die Uebermacht fällt Creſpo zu Boden und wird von den Soldaten gebunden fortgeſchleppt. „Herr und Vater!" klagt Iſabel hinter der Scene, während der Vater, vom Jammer überwältigt, ruft: „Tochter, nur mit meinen Seufzern kann ich dir zu folgen ſtreben." Von der einen Seite ertönt der Angſtruf der Jungfrau, von der andern der Creſpo's. Juan, der noch nicht weit auf dem Marſche vorgerückt iſt, weil ſein Pferd beim Eintritt ins Gebirge ihm ſtürzte, hat das jammernde Aechzen auf beiden Seiten vernommen und, eingedenk der vom Vater beim Abſchied erhaltenen Mahnung, vor allem die Frauen zu ehren, eilt er nach jener Richtung, von wo die weiblichen Klagerufe ertönen:

"Que así obedezco á mi padre
En dos cosas que me dijo:
'Reñir con buena ocasion,
Y honrar la mujer' pues miro
Que así honro las mujeres,
Y con buena ocasion riño."

„So gehorch' ich meinem Vater,
Der zwei Dinge ja mich lehrte:
Daß ich ſoll mit gutem Anlaß
Kämpfen, und die Frauen ehren;
Denn ſo ehr' ich nun die Frauen
Und mit gutem Anlaß kämpf' ich."

III. Act. Waldgebirge. Morgendämmerung. Iſabel tritt auf und bricht in ergreifende Klage aus über die erlittene Schmach:

"Nunca amanezca á mis ojos
La luz hermosa del dia,
Porque á su sombra no tenga
Vergüenza yo de mi misma."

„O daß nimmer meinen Augen
Strahlen mag des Tages Schimmer,
Daß ich nicht bei ſeinem Glanze
Vor mir ſelber Scham empfinde!"

— — — — — —

"Detente, oh mayor planeta
Mas tiempo en la espuma fria
Del mar: deja que una vez
Dilate la noche esquiva
Su trémulo imperio."

„Du, des Tages großer Stern!
Weile länger noch im frischen
Meeresschaum, und einmal nur
Laß die scheue Nacht ihr zitternd
Reich verlängern."

Plötzlich hört sie in der Nähe eine andere Stimme klagend rufen: „Komm wieder, mich zu tödten! Sei aus Mitleid Todesbringer!" Isabel nähert sich der Gegend, woher die Stimme ertönte, und erblickt, das Gebüsch auseinanderbiegend, ihren Vater, an einen Baum gebunden. Crespo bittet die Tochter, seine Fesseln zu lösen; allein diese fürchtet, ihr Vater möchte, wofern er einmal „frei die Hand und geraubt die Ehre" sähe, ihr den Tod geben. Daher erzählt sie zuerst, während Crespo gebunden zuhört, ihr jammervolles Geschick, wie ihr Bruder zu spät zu Hilfe gekommen sei, sogleich ihr Elend erkannt — „denn luchsäugig ist der Schmerz", und mit dem Hauptmann gekämpft habe, aber beim Herannahen seiner Leute habe fliehen müssen, wie sie endlich selbst, von Scham niedergebeugt, erwägend, daß ihr Bruder ja nicht wisse, ob sie Schuld habe oder nicht, durch des Berges dichte Waldung entflohen sei, aber „durch der Zweige Gitter" gelauscht und des Hauptmanns Blut von des Bruders Klinge fließen gesehen habe. Darauf bindet sie den Vater los und kniet vor ihm nieder mit den Worten:

"Tu hija soy, sin honra estoy
Y tú libre: solicita
Con mi muerte tu alabanza,
Para que de tí se diga
Que por dar vida á tu honor,
Diste la muerte á tu hija."

„Deine Tochter bin ich, ehrlos,
Und du frei; deshalb gewinne
Würd'ges Lob durch meinen Tod.
Laß den Ruf von dir berichten,
Daß, um Leben deiner Ehre,
Du den Tod gabst deinem Kinde."

Allein Crespo richtet die Tochter vom Boden auf, und mit Gewalt den Sturm im Innern bezwingend, schreitet er mit Isabel dem Wohnort zu. Da kommt ihnen auf dem Wege der Gerichtsschreiber entgegen. „O Herr Pedro Crespo," ruft er, „gebt mir Trinkgeld!" „Trinkgeld?" erwiedert dieser, „und wofür denn, Schreiber?" Jetzt meldet dieser, daß Crespo einstimmig vom Gemeinderath zum Richter ("Alcalde") von Zalamea gewählt worden

sei, und berichtet zugleich, daß bereits zwei wichtige Sachen beim Beginn des Amtes seiner harren: die eine, daß König Philipp heute noch oder sicher morgen in Zalamea eintreffen werde; die andere, daß der Hauptmann Don Alvaro, verwundet, ganz im Stillen und mit großer Hast von Soldaten ins Dorf zurückgebracht worden sei. Mit den Worten: „Wisse, Kind, ein Richter ist dein Vater, und er wird dein Recht dir sichern", schickt Crespo Isabel nach Hause, während er selbst sich mit dem Gerichtsschreiber entfernt, um im Gemeindehaus den Richterstab zu ergreifen und sofort das Verhör beginnen zu können.

Bauernstube. Der Hauptmann, den Arm in einer Binde, spricht mit dem Sergeanten und bedauert die Rückkehr ins Dorf, da die Wunde sich beim Verbinden nur als eine höchst geringe gezeigt hat. Bangend vor der „frechen Bauernschaar", will er durch die Flucht sich retten, allein schon meldet Rebolledo die Ankunft des Gerichts; und von bewaffneten Bauern begleitet, tritt, mit dem Richterstabe in der Hand, Crespo auf, nachdem er beim Eintreten den Seinen befohlen, vor alle Thüren Wache zu stellen und keinen Soldaten hinauszulassen: „Und sucht einer zu entrinnen, so schlagt ihn todt!" Jetzt heißt Crespo alle Anwesenden sich entfernen, legt, allein mit dem Hauptmann, den Stab der Würde auf einen Tisch und will nur als Mensch dem Schänder seiner und seiner Tochter Ehre den Kummer des Vaters enthüllen. Er erinnert ihn an die makellose Abkunft und an den Reichthum seines Hauses, er mahnt ihn an den unbefleckten Ruf der Tugend, in welchem die Tochter der Mutter gleiche, „die im Himmel Gott beglücke"! Er will dem Hauptmann sein ganzes Vermögen übergeben und mit dem Sohn als Bettler die Schwelle seines Hauses verlassen, ja „mit dem eingebrannten Mal" auf den Sklavenmarkt sich führen lassen; nur um Eines bittet Crespo den Hauptmann, daß er die geraubte Ehre seiner Tochter wieder herstelle. Zuletzt kniet der Greis nieder, „flehend, weinend über sein weißes Haar hinab". Allein der Hauptmann ruft ihm zu: „Alter Schwätzer, seid vergnügt, daß nicht Tod Euer Lohn wird für die Unbill, die Euer Sohn und Ihr selbst mir zugefügt", und als jener fragt: „Rührt nicht mein Weinen Euer Herz?" erwiedert der Hauptmann:

„Weinen Greise, Kinder, Frauen, darauf darf man wenig trauen.“ Crespo beruft sich auf sein Amt als Richter in Zalamea, aber jener entgegnet, daß er über ihn zum Glück weder Gewalt noch Recht habe. Jetzt steht Crespo auf, nimmt den Richterstab zurück, ruft die Bauern herein und befiehlt ihnen, den Hauptmann in Verhaft zu nehmen. Wohl beruft sich Alvaro auf das Soldatenrecht, wonach nur ein Kriegsgericht Macht über ihn habe; allein er muß seinen Degen abliefern und sich gefangen geben; und als er schließlich den Bauern zuruft: „Zeiget mir Respect!“ erklärt Crespo, er werde sofort die Seinen dazu beordern:

“Con respeto le llevad
A las casas, en efeto,
Del concejo; y con respeto
Un par de grillos le echad
Y una cadena; y tened,
Con respeto, gran cuidado
Que no hable á ningun soldado;
Y á esos dos tambien poned
En la cárcel; que es razon,
Y aparte, porque despues,
Con respeto, á todos tres
Les tomen la confesion.
Y aquí, para entre los dos,
Si hallo harto paño, en efeto,
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar, juro á Dios.”

„Führt denn, ihr Gerichtsgesellen,
Den Herrn Hauptmann mit Respect
Ins Gemeindehaus, und steckt
Mit Respect die Händ' in Schellen;
Legt dazu ihm Ketten an.
Mit Respect verhindert jeden
Seiner Schaar, mit ihm zu reden.
Auch die andern sollt ihr dann,
Wie es recht, gefangen nehmen,
Doch getrennt; ist das vorbei,
Wollen wir sie alle drei,
Sämtlich mit Respect, vernehmen.
Und dann, zwischen jenes Paar,
Wenn ich Gründe g'nug entdeckt,
Lass' ich, immer mit Respect,
Rasch Euch hängen; ja fürwahr!“

In ohnmächtiger Wuth knirscht der Hauptmann: „Ha, wenn Bauern Macht erlangen!“ und wird abgeführt. Jetzt werden auch Rebolledo und die als Knappe gekleidete Chispa — der Sergeant war entwichen — hereingebracht. Chispa mahnt leise den Genossen, Punkt für Punkt die Sache zu läugnen, und verspricht ihm dann, ein schönes Lied zu machen, das sie singen wolle. Hierauf entdeckt sie ihr Geschlecht und den Grund, warum verwehrt sei, sie auf die Tortur zu bringen, und singt: „Mir bestimmt man Folterzwang!“ Alle entfernen sich.

Zimmer in Crespo's Hause. Juan, der das Gebirge rings durch dünn und dicht durchstreift, aber nirgends die Schwester ge-

funden hat, ist nach Hause zurückgekehrt, um seinem Vater alles, was geschehen, zu hinterbringen. Da erblickt er Isabel mit Ines eintreten und zieht den Dolch, um seine Schwester zu erstechen, weil sie ihm Ehre und Leben gefährdet habe. Mit Mühe hält Ines den Vetter zurück; da tritt Crespo mit dem Richterstabe auf und läßt auch den Sohn durch Gerichtsdiener gefangen nehmen, weil er im Walde seinen Hauptmann mit dem Degen verletzt hat. Plötzlich hört man hinter der Scene laut rufen: „Halt! Halt still!" und Don Lope tritt auf und berichtet seinem Freunde Crespo, daß ein Soldat durch die Meldung, ein Richterlein im Orte habe seinen Hauptmann in Haft genommen, ihn zur Umkehr genöthigt habe. „Prügeln soll man", spricht er, „den frechen Sklaven, bis er wird erblassen." „Dann war unnütz Eure Hast," erwiedert Crespo; „denn der Richter, glaub' ich fest, wird sich wohl nicht prügeln lassen." „Wer ist denn dieser Richter?" fragt Lope. „Ich", erwiedert Crespo, und nun folgt der gewaltige Redekampf der beiden Männer, von denen keiner auch nur einen Fuß breit von seinem Standpunkte zurückweicht:

Lope:	Lope:
"¿Vos sabeis que mi valor	„Wißt Ihr, daß, als General,
Dueño desta causa ha sido?"	Ich in dieser Sach' entscheide?"
Crespo:	Crespo:
"¿Vos sabeis cómo atrevido	„Wißt Ihr, daß der freche Heide
Robo en un monte mi honor?"	Meines Hauses Ehre stahl?"
Lope:	Lope:
"¿Vos sabeis cuánto os prefiere	„Wißt Ihr, daß Euch nicht gebührt,
El cargo que he gobernado?"	Ihn dem Kriegsrecht zu entziehen?"
Crespo:	Crespo:
"¿Vos sabeis que le he rogado	„Wißt Ihr, daß ich auf den Knieen
Con la paz, y no la quiere?"	Ihn gefleht und nicht gerührt?"
Lope:	Lope:
"Que os entrais, es bien se arguya,	„Eingriff thut Ihr, daß Ihr's wißt,
En otra jurisdiccion."	Der Gerichtsbarkeit der Heere."
Crespo:	Crespo:
"El se me entró en mi opinion,	„Eingriff that er meiner Ehre,
Sin ser jurisdiccion suya."	Die ihm nicht gerichtsbar ist."

Da Crespo sich beharrlich weigert, das Gefängniß zu öffnen, befiehlt der General einem Soldaten, rasch allen auf dem Marsche befindlichen Truppen Ordre zu bringen, daß sie sofort in geordneten Schwadronen, scharf geladen die Kanonen und die Lunten angebrannt, herbeikommen. Der Befehl ist nicht mehr nöthig; denn schon rückt das Heer auf die Kunde von dem merkwürdigen Vorfalle in Zalamea ein.

Platz vor dem Gemeindehause. Der Gerichtsschreiber und ein Haufe bewaffneter Bauern hält das Gemeindehaus besetzt. Don Lope tritt auf mit einer Schaar Soldaten und gibt den Befehl, das Gefängniß in Brand zu stecken, wenn man den Hauptmann nicht herausgebe: „Und will sich das Dorf vertheid'gen, steckt das ganze Dorf in Brand." Schon rüsten sich die Bauern unter Führung des Gerichtsschreibers zum Angriffe gegen die Soldaten, Crespo eilt mit einer neuen Schaar bewaffneter Bauern zu Hilfe und Don Lope commandirt: „Brecht den Kerker auf! Heran!" Da tritt König Philipp mit Gefolge auf. Der General berichtet ihm die Ursache des Tumultes, die Verhaftung des Hauptmannes durch einen Bauernrichter und die Weigerung des letztern, den Gefangenen herauszugeben. „Wer ist dieser Richter?" fragt der König. „Ich", erwiedert unerschrocken Crespo und überreicht dem Könige die Proceßacten, woraus die todeswürdige That des Hauptmannes klar erhelle: „Raub eines Mädchens und Entehrung mit Gewalt in entlegener Bergesgegend; dann Verweigerung der Hand jenes Mädchens, da der Vater flehentlich den Thäter bat." Der König liest die Acten durch, erklärt, daß der Richter seine Sache gut geführt habe, aber die Vollziehung des Urtheiles nicht in seiner Gewalt stehe, und befiehlt ihm deshalb die Auslieferung des Hauptmannes. Crespo erwiedert, die Auslieferung werde schwer sein, da hier im Flecken nur Ein Tribunal sei, das jedes gesprochene Urtheil sofort auch selber vollziehe. Auf seinen Wink werden die Thüren des Gemeindehauses geöffnet und man sieht den Hauptmann erdrosselt auf einem Stuhle sitzen. Der König fragt Crespo, warum er den Hauptmann als Ritter nicht habe enthaupten lassen, worauf jener die charakteristische Antwort gibt: „Die Edelleute leben hier herum so brav, daß der Henker, den wir haben, nie das Köpfen noch

verstand!" Jetzt erklärt der König, daß rechtlich der Tod erkannt sei und daß ein Fehl im kleinern nichts thue, wenn man nur den Hauptpunkt getroffen habe. Er überträgt dem Crespo auf Lebenszeit das Richteramt in Zalamea[1] und bricht mit dem ganzen Heere nach Portugal auf. „War's nicht besser," fragt der General vor seinem Scheiden den Richter, „den Gefangenen mir zu geben und die Schmach von Eurer Tochter abzuthun?" Ihm erwiedert Crespo, die Tochter trete bald in ein Kloster, „wo sie einen Bräutigam finde, der nicht achte auf den Stand". Auf Verwendung des Generals wird Juan als Soldat des Königs aus seiner Haft entlassen; auch Rebolledo und Chispa werden frei. Rebolledo will nie mehr im Leben singen, wohl aber Chispa, und zwar „bei jedem Anblicke des bewußten Instrumentes"[2]. Den Schluß macht Crespo mit der Versicherung, daß dem Drama eine wahrhafte Geschichte zu Grunde liege: "Con que fin el autor da á esta historia verdadera" (*H.* 86, 3).

Die Zeit der Abfassung dieses hochberühmten Werkes kann nicht mit Sicherheit angegeben werden[3]. Zum erstenmale gedruckt erschien es in der 1651 zu Alcalá (por María Fernandez) herausgegebenen, zwölf Schauspiele verschiedener Dichter enthaltenden Sammlung[4]: "El mejor de los mejores Libros que han salido de Comedias nuevas" unter dem Titel "El garrote mas bien dado" (Die gut angebrachte Erdrosselung). Ueber die Zeit, in welcher das Drama spielt, gibt uns der Dichter

---

[1] Nach Malsburg (V. S. XVI) steht die Handlungsweise Philipps II. ganz im Einklang mit den Schilderungen seiner Biographen, wonach dieser „Universalmonarch des 16. Jahrhunderts" bei aller Strenge einer der populärsten Fürsten Spaniens war, der sich leicht und gern zu dem Volke herabließ, mit gerechtem Ernst sich in seine Händel und Angelegenheiten mischte und sich zur Maxime gemacht hatte, den Geringern gegen den Höhern zu begünstigen.

[2] *H.* 86, 3: "Cuantas veces á mirar llegue el pasado instrumento". Chispa meint die Würgschraube ("garrote").

[3] Krenkel (S. 75) vermuthet, daß die Entstehung des "Alcalde" spätestens in das Jahr 1644 zu setzen sei.

[4] Vgl. *Barrera* p. 708, 2. 709, 1.

ſelbſt durch die Worte Aufſchluß, welche er dem Creſpo in den Mund legt (*H.* 70, 3):

"Hija, el Rey nuestro señor,
Que el cielo mil años guarde,
Va á Lisboa, porque en ella
Solicita coronarse
Como legítimo dueño."

„Tochter, unſer Herr, der König,
Den Gott tauſendmal erhalte!
Geht nach Lisbon, weil er dort
Denket krönen ſich zu laſſen
Als rechtmäßiger Beherrſcher."

Die Handlung fällt alſo mit dem Zuge der ſpaniſchen Truppen nach Liſſabon zuſammen, wo König Philipp II., der nach der Geſchichte[1] im Jahre 1580 durch die glänzenden Siege ſeines Oberfeldherrn, des Herzogs von Alba, ſeinen Anſprüchen auf den erledigten Thron Portugals Geltung verſchafft hatte, ſich zum Könige Portugals krönen laſſen will, und zwar ſpielt ſie, ebenfalls nach einer Bemerkung Creſpo's (*H.* 79, 2): "Siempre aquí por *el agosto* se hace", im Monate Auguſt. Letztere Angabe verſetzt uns, wie Krenkel in der ausführlichen und gründlichen Einleitung zu ſeiner Ausgabe des Stückes S. 9 mit Recht bemerkt, „mit Nothwendigkeit in das Jahr 1580, da im Auguſt des folgenden Jahres, welches allein noch in Betracht kommen könnte, Philipp ſich ſchon längſt in Portugal befand, wohin wir ihn hier erſt unterwegs ſehen". Zugleich weiſt der Herausgeber[2] auf Grund der zuverläſſigſten, in den Geſchichtswerken des Herrera, Cabrera, Ferreras, Gachard (Lettres de Philippe II. à ses filles) u. a. enthaltenen Angaben nach, daß Philipp nicht, wie Calderon es darſtellt, zugleich mit ſeinen Truppen in Portugal eingezogen ſei und im Auguſt 1580 weder in Guadalupe, noch in Zalamea[3] geweſen ſein könne.

Was den Mittelpunkt des Dramas, die Frevelthat des Hauptmanns und deren Beſtrafung durch Creſpo, anlangt, ſo hat man bis jetzt in den geſchichtlichen Urkunden jener Zeit die Quelle der Begebenheit nicht zu entdecken vermocht. Dies berechtigt natürlich

---

[1] *Ferreras* X. 338 ss. Seinen feierlichen Einzug in Liſſabon hielt Philipp am 29. Juni 1581 (l. c. 371).

[2] Krenkel S. 10—14.

[3] Das heutige Städtchen Zalamea zählte im Jahre 1850 in 800 Häuſern 3608 Einwohner.

nicht zu der Annahme, daß das von Calderon berichtete Factum nicht der Geschichte angehöre. Die That des Hauptmanns, deren Bestrafung durch den beleidigten Vater und die nachträgliche Bestätigung der Todesstrafe durch den König ist sehr wohl glaublich, zumal da alle Nachrichten darin übereinstimmen, daß sich die bei jenem Zuge nach Portugal betheiligten spanischen, italienischen und deutschen Soldaten große Ausschweifungen und Unordnungen erlaubten. So berichtet z. B. Ferreras X, 368, daß Philipp auf die starken Beschwerden, die man bei ihm gegen die castilianischen Officiere und Soldaten anbrachte, die Doctoren Villafagna und Tedaldi, Rath von Galicien, beauftragt habe, allenthalben dieserhalb Untersuchungen anzustellen, daß infolge dessen unter den Soldaten, welche sich beklagten, „daß man solchergestalt diejenigen belohnte, welche mit ihrem Blute, Hunger und Abmattung in so kurzer Zeit der Krone von Castilien ein so schönes Kleinod beigefügt hätten", ein Aufruhr entstanden und derselbe erst nach einiger Zeit gestillt worden sei. Ein italienischer Berichterstatter, Evangelista Ortense[1], mißt namentlich den Italienern und Deutschen einen erklecklichen Antheil an den vorgefallenen Unordnungen zu und erzählt von einem Galeerenhauptmanne und anderen Officieren, daß sie wegen Verletzung eines portugiesischen Klosters geköpft und gehängt worden seien.

Ist so die Hauptbegebenheit des Stückes im großen und ganzen unverdächtig, so erheben sich gegen Einzelheiten und Nebenumstände gewichtige Bedenken, und man wird trotz der "historia verdadera"[2] Krenkel S. 20 f. beistimmen müssen, wenn er zu dem

[1] "Successi della guerra di Portogallo." Venet. 1582. Vgl. Malsburg V. S. XVII. Daß schwere Soldatenexcesse zu Calderons Zeit überhaupt nicht selten waren, ergibt sich aus den bei *H.* IV. 692 mitgetheilten *Avisos de Pellicer*. Nur eine Notiz vom 26. Juli 1639 sei angeführt: "En Madrid han muerto atrozmente en quince dias setenta hombres, y están heridas en los hospitales cuarenta mujeres: *hazañas todas de soldados.*"

[2] Aus den Schriften älterer und jüngerer Zeitgenossen führt Krenkel S. 21 ff. mehrere Belege für seine Behauptung an, daß die spanischen Dichter der classischen Zeit mit der Versicherung „Wahre Geschichte" außerordentlich freigebig gewesen seien.

Schlusse kommt, daß die Begebenheit nicht in den August falle, wo das spanische Heer längst die portugiesische Grenze überschritten hatte, sondern frühestens in den letzten Monaten des Jahres 1580, oder zu Anfang des Jahres 1581 sich ereignet habe, daß der Hauptmann Alvaro de Ataide nicht unter dem Oberbefehle Lope's stand, welcher noch ferne von Spanien weilte, und nicht zur Rettung des Gefangenen nach Zalamea herbeieilen konnte, und daß endlich König Philipp bei der ganzen Begebenheit persönlich nicht betheiligt gewesen sei.

Fragen wir weiter nach dem Vorbilde, welches Calderon bei diesem seinem Meisterwerke benützte, so hat bis in die neueste Zeit die Bemerkung v. Schacks (Nachträge S. 85) das Urtheil der deutschen Literarhistoriker beherrscht, wonach Calderon zu dem "Alcalde de Zalamea" ein gleichnamiges, im Besitze von Don Agustin Duran als Manuscript befindliches Stück des Lope de Vega benutzt und demselben die ganze Disposition der Handlung, die Charakteristik der Personen, sowie die Anlage der ergreifendsten Scenen entlehnt habe, so daß nur die sprachliche Ausführung als sein Eigenthum übrig bleibe. Allein schon im Jahre 1864 hat Hartzenbusch als Director der Biblioteca Nacional, welcher nach Durans Tode (1. December 1862) das mit der übrigen Bücherssammlung Durans von der Königin Isabella angekaufte Lope'sche Stück überwiesen worden war, von demselben Einsicht genommen, in einer bei der Sitzung vom 20. Januar 1864 gehaltenen und später gedruckten Vorlesung[1] es eingehend besprochen und nach ausführlicher Vergleichung des Lope'schen Vorbildes mit Calderons Werk nachgewiesen, daß dem spätern Dichter (Calderon) außer „der sprachlichen Ausführung" noch gar mancherlei „als sein Eigenthum übrig bleibt". Seitdem aber Krenkel durch Vermittlung des Herrn Edmund Dorer in den Besitz einer sehr sorgfältigen Abschrift des Duran'schen Manuscriptes, und durch die Bemühungen des Herrn Gustav Adolf Schrumpf in London in den Besitz eines Einzeldruckes des Lope'schen "Alcalde" aus Chorley's (1808—1867) Bibliothek gelangte, in seiner vortreff-

[1] Neu abgedruckt in der Ausgabe Krenkels S. 371—388.

lichen Ausgabe von Calderons "Alcalde" auch das gleichnamige Stück des Lope de Vega veröffentlicht hat (1887), darf man jetzt mit Krenkel S. 40 wohl erwarten, „daß die bei deutschen Literarhistorikern, von denen keiner den ersten "Alcalde" gesehen hat, nach v. Schacks Vorgange so oft wiederkehrende Behauptung, daß das berühmteste aller Dramen Calderons diesem Dichter weiter nichts als die äußere Form verdanke, endlich verstummen werde". Was nun in Kürze das Verhältniß des Calderon'schen Stückes zu dem Lope'schen Vorbild anlangt, so bleibt es das Verdienst Lope's, das Thema des Stückes gefunden und zuerst für das Theater bearbeitet zu haben. Lope de Vega konnte aber dem Calderon nur den Stoff im allgemeinen oder die Hauptzüge zu dessen Alcalden geben. Die Dichtung Calderons ist selbständig und die Charakteristik der auftretenden Personen eigenartig und kunstvoller, als bei Lope. So werden z. B. bei Lope die beiden Töchter des Alcalden Crespo, Ines und Leonor, von zwei Hauptleuten, Don Diego und Don Juan, nachdem sie schon einige Zeit in Zalamea gewesen sind, in der Neujahrsnacht entführt. Am Tage nach der Rückkehr der von ihren Entführern wieder verstoßenen Töchter vollzieht der Vater an den beiden Hauptleuten die Todesstrafe. Die beiden Mädchen sind aber durchaus keine Charaktere und nicht ohne Schuld, wie die Tochter Crespo's in Calderons Stück. Ebenso ist Calderons Crespo als Charakter dem Lope'schen Alcalden weit vorzuziehen. Auch der übrige Gang des Stückes ist nach den verschiedenen Motiven verschieden, und gleich der Eingang des Lope'schen Dramas weist auf eine wesentlich verschiedene Behandlungsweise des Ganzen hin.

So können wir denn Calderons Drama, ohne daß ihm der Vorwurf eines Plagiats von dem Werke Lope's anhaftet, mit Recht zu den herrlichsten Werken nicht bloß des spanischen Dichters, sondern der dramatischen Poesie überhaupt rechnen. „Besonders bewundernswerth", so bemerkt ein feiner Kenner der spanischen Literatur, Louis Viel-Castel[1], „erscheint die Steigerung des

[1] In der „Revue des deux mondes" tom. XXV. Paris 1841, mitgetheilt von Schack III. 167 f. Vgl. *H.* IV. 688 ss.

Interesses bis zu der furchtbaren Katastrophe, und die Kunst, mit welcher diese selbst vorbereitet und behandelt ist. Die Handlungsweise Crespo's, wie gewaltthätig sie auch ist, hat doch nichts Empörendes, nein, sie rechtfertigt sich vor unserem Gefühl; das an seiner Tochter verübte Verbrechen ist so furchtbar, die Strafe an sich selbst so gerecht, und die Wahrscheinlichkeit, daß der Schuldige in jedem andern Falle entronnen sein würde, so groß; Crespo endlich handelt anfangs, als er noch eine gütliche Genugthuung hofft, mit solcher Mäßigung, und dann mit solcher Festigkeit und Energie, daß alle Theilnahme sich der von ihm verübten Rache zuwendet und dieses Gefühl uns mit dem Blutigen und Grausamen, was die That an sich hat, vollkommen versöhnt."

Ebenso vortrefflich wie die Composition des Dramas ist auch die Charakteristik der auftretenden Personen[1]. Da ist vor allem Pedro Crespo, der Held des Dramas, das vollendetste Musterbild eines spanischen Bauern, welcher treu seinem Könige ergeben, aber mit unerschütterlicher Consequenz, selbst den Mächtigsten der Erde gegenüber, an dem festhält, was er seinem guten Rechte und seiner Ehre schuldig zu sein glaubt, und dem Generale die herrlichen Worte zuruft (*H.* 73, 2):

"Al Rey la hacienda y la vida	„Meinem König Gut und Leben,
Se ha de dar; pero el honor	Das ist Pflicht; die Ehre doch
Es patrimonio del alma,	Ist das Eigenthum der Seele,
Y el alma solo es de Dios."	Und der Seele Herr ist Gott."

Ganz im Geiste des Vaters ist auch die Figur des Sohnes Juan gezeichnet, der „sein Leben wagt, wenn's der Ehre frommt", und dem auf seine Standesehre pochenden Hauptmanne gegenüber sich auf die wahre und echte Menschenehre beruft, die auch in des Bauern Brust wohnt: „Eurer gleich an Schrot und Korn" (*H.* 72, 3). Als zweite, ebenso vorzüglich charakterisirte

[1] Hierin sind alle Kritiker einig. So bemerkt z. B. Ochoa (p. 339): "Calderon es un gran pintor de caractéres", und Latour (I. 365): „Calderon s'y place au premier rang comme peintre de caractères." Vgl. auch *Ribeiro* p. 136, *R. Trench*, Essay p. 47 und *Putman* p. 78. 79.

Hauptfigur erscheint neben Crespo der im Kriegshandwerk ergraute, äußerlich rauhe und barsche, aber im Grunde des Herzens edle und humane General Don Lope de Figueroa [1], „der Mars von Spanien" ("Español Marte" *H.* 70, 3). Einen lebensvollen Gegensatz zu den beiden Hauptfiguren Crespo und Don Lope bilden der hochmüthige und ausschweifende Hauptmann Don Alvaro, den für seine Frevelthat die gerechte Nemesis ereilt, sowie der hungrige Landedelmann Don Mendo, der mit seinem Schildknappen Nuño zur Vertretung des komischen Elementes vom Dichter selbst als würdiges Abbild von Cervantes' Don Quijote eingeführt wird und wesentlich Eigenthum Calderons ist. An solchen Rittern „von der traurigen Gestalt", welche außer einem langen Stammbaume fast nichts ihr eigen nennen konnten, war Calderons Zeit keineswegs arm [2]. Ganz aus dem wirklichen Leben gegriffen sind auch die Gestalten der allezeit lustigen und leichtfertigen Marketenderin Chispa, sowie des pfiffigen und gewandten Soldaten Rebolledo, der sich selbst „einen braven Kerl und Mann von Ehre" nennt (*H.* 71, 2). Unter den wenigen im Stücke auftretenden Frauen fesselt Isabel, die ebenso durch Sittsamkeit wie durch Anmuth und Geist ausgezeichnete Tochter Crespo's, unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme vom Anfange bis zum Ende, wo sie nach den schönen Worten Hartzenbuschs am Schlusse seiner Vorlesung zum Altare des besten Bräutigams flüchtet: "Ceñidas las sienes con la diadema del martirio, dolorosa, pero resplandeciente; víctima de la desgracia, pero exenta de culpa."

Auf Scenen von hervorragender Schönheit dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts von selbst aufmerksam gemacht haben. Außerdem sei noch besonders an die prächtige Schilderung erinnert, welche im I. Act (*H.* 70, 1) der von der Tenne kommende Crespo von dem reichen Ertrage seines Getreides entwirft:

---

[1] Ein ausführliches Lebensbild dieses in Spanien hochgefeierten Kriegshelden entwirft auf Grund zuverlässiger Quellen Krenkel S. 85—123.

[2] Vgl. *Castro y Rossi* p. 92. 114—117.

"Que parecen al mirarse	„Das, wenn man's von fern betrachtet,
Desde lejos montes de oro,	Aussieht, wie ein Berg von Gold,
Y aun oro de mas quilates,	Und zwar Gold vom feinsten Schlage,
Pues de los granos de aqueste	Weil bei ihm der ganze Himmel
Es todo el cielo el contraste."	Selbst Wardein ist des Gehaltes."

Der II. Act zeichnet sich aus durch die ergreifende, mit den weisen Lehren des Vaters an den Sohn verbundene Abschiedsscene (*H.* 78, 3 s.), welche nach V. Schmidt S. 228 als Muster aller Familienscenen gelten kann, sowie durch den erschütternden Schluß, den Ueberfall von Vater und Tochter (*H.* 79, 3 s.). Der III. Act enthält gleich am Anfang (*H.* 80, 2 ss.) ein überaus wirkungsvolles und ergreifendes Bild: den Vater im Dickicht des Waldes an einen Baum gebunden und die Tochter vor ihm knieend, wie sie in einer allerdings etwas zu langen und pathetischen Rede dem Vater die ihr zugefügte Schmach berichtet. Endlich sei noch jene berühmte Scene (*H.* 82, 83) erwähnt, in welcher der Alcalde den Hauptmann anfleht, die Ehre seiner Tochter wieder herzustellen, und schließlich vor ihm niederkniet, eine Scene, über welche namentlich Klein[1] in begeistertes Lob ausbricht und mit Recht betont, daß der Dichter bei diesem Charakter, der „Milde und Stärke und den geborenen Richter mit dem bauernstolzen Familienvater im edelsten Stil" verbinde, gerade das einzig Richtige getroffen habe.

Was noch den Charakter oder die Tendenz des Stückes anlangt, so bemerkt V. Schmidt (S. 229), daß, wenn dieses Schauspiel jetzt geschrieben wäre, man es ein Revolutionsstück nennen würde, fügt aber sofort die richtige Bemerkung bei: „Allein wer ganz in der poetischen Anschauung und Darstellung lebt wie Calderon, wird wohl nie derlei mißliche praktische Zwecke mit seinem Kunstwerk verbinden wollen." Daß allerdings Calderon dem einseitigen Geburts- oder Standesadel des Hauptmannes gegenüber nachdrücklich den Natur- oder Menschenadel des gemeinen Mannes betont und ihm Geltung verschafft, läßt sich nicht ver-

[1] Klein XI. 2, 233.

kennen. Darin mag wohl auch — in Verbindung mit der Hinrichtung eines Edelmannes und Officiers mittelst der Würgschraube — der Grund liegen, daß das herrliche Werk zu Lebzeiten des Dichters, wie es scheint, eine weniger sympathische Aufnahme bei den vornehmen, das Madrider Theater besuchenden Kreisen gefunden hat. Um so größer war der Beifall und Erfolg, den das Stück im 18. Jahrhundert mittelst französischer Bearbeitungen und Uebersetzungen[1] in Frankreich errungen hat. Nachdem bereits 1770 Henri Linguet unter dem Titel „Le viol puni" eine Bearbeitung des Stückes herausgegeben hatte, veröffentlichte 1778 auf Grundlage derselben Collot d'Herbois unter dem Titel: „Il y a bonne justice ou le paysan magistrat" eine neue Umarbeitung, welche am 7. December 1789 auf dem Theater der Pariser Vorstadt St. Germain und auf vielen anderen Theatern Frankreichs wiederholt und mit entschiedenem Erfolge aufgeführt wurde. Nach der Bearbeitung des Collot d'Herbois veröffentlichte 1807 N. T. Bruun eine dänische Uebersetzung des Alcalden, welche auf dem königlichen Theater zu Kopenhagen im Ganzen 21 Aufführungen, die erste am 9. April 1807, die letzte am 2. Mai 1858, erlebt hat[2].

In Deutschland verfaßte zuerst Lessings Freund, der berühmte Schauspieler Friedr. Ludw. Schröder, 1778 unter dem Titel: „Amtmann Graumann, oder die Begebenheiten auf dem Marsch", eine freie Bearbeitung des spanischen Stückes, welche am 18. December des gleichen Jahres mit großem Beifall zu Hamburg aufgeführt wurde. Die Bearbeitung ist aber eine sehr freie, indem Schröder, der wahrscheinlich Linguets Arbeit zu Grunde legte, z. B. die Handlung nach Deutschland verlegte und das Stück mit einer Heirat der Tochter des Amtmanns schließen läßt!

---

[1] Ueber diese sowie die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen handeln ausführlich Malsburg V. S. XII ff. und Krenkel S. 124 ff. Vgl. auch Dorer, Calderon-Literatur S. 23. 41.

[2] Zufolge brieflicher Mittheilung des Herrn A. Richter in Kopenhagen an Krenkel (Ausgabe S. 125).

Noch größere Freiheiten und entschiedene Verschlechterungen des Originals erlaubte sich die etwa um die gleiche Zeit unter dem Titel: „Der Oberamtmann und die Soldaten" erschienene Bearbeitung von Stephanie dem Jüngern, der u. a. den Hauptmann in einen Studenten umwandelt, und zwar deshalb, weil es „sich mit der Verfassung unserer vaterländischen Truppen gar nicht vertrage, daß ein deutscher Officier, der noch wirklich in Diensten stehe, einen Mädchenraub zu begehen wage"! Gleichwohl wurde Stephanie's „Der Oberamtmann und die Soldaten" in den Jahren 1780—1798 23mal auf dem Wiener Burgtheater aufgeführt[1]. Etwas treuer schließt sich an das Original eine 1780 zu Berlin erschienene Bearbeitung an, welche den Titel führt: „Die Begebenheiten auf dem Marsch, oder der Alcalde von Zalamea", und die Handlung wenigstens wieder nach Spanien versetzt. Erst die Uebersetzungen von Gries und O. von der Malsburg (1823) machten das deutsche Publikum wirklich mit dem spanischen Original bekannt, und seitdem gehört das Drama zu den wenigen Stücken Calderons, welche verhältnißmäßig häufig auf deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen. So wurde es im September 1835 nach der Gries'schen Uebersetzung und unter Immermanns Leitung auf dem Düsseldorfer Theater als Festvorstellung für den Kronprinzen, nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, gegeben, auf welchen aber das Stück keinen großen Eindruck gemacht zu haben scheint[2]. Mit theilweiser Benützung der Gries'schen Uebersetzung bearbeitete 1861 der Stuttgarter Hoftheater-Intendant Feodor Wehl in 5 Acten den „Richter von Zalamea" für die deutsche Bühne (in Stuttgart und Breslau mit Beifall aufgeführt), und 1882 in treuerem Anschluß an Gries und in 3 Acten Adolf Wilbrandt. In der Wilbrandt'schen Bearbeitung wurde auch in den letzten Jahren das Drama fast auf allen bedeutenderen deutschen Bühnen wiederholt und mit großem Erfolg aufgeführt, so zu Aachen, Berlin, Bremen, Breslau,

---

[1] Vgl. Schuchardt, „Romanisches und Keltisches" S. 116. (Nach Mittheilung des Herrn Regierungsrathes Dr. Wlassak.)

[2] Schuchardt a. a. O. S. 115.

Dresden, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Kassel, Köln, Leipzig, München und Wien[1].

Was endlich Calderons Alcalden auf der heutigen spanischen Bühne anlangt, so wurde derselbe nach Fastenrath[2] in der Calderonwoche 1881, nachdem er seit langer Zeit nicht mehr gegeben worden war, im Teatro Español zu Madrid aufgeführt. Danach war bei dieser Aufführung, welcher auch der König, die Königin und die Infantinnen anwohnten, der Alcalde, den Calderon unsterblich gemacht, doppelt vertreten: auf der Bühne durch den Nestor der spanischen Schauspieler, Don José Valero, der den Pedro Crespo mit bewunderungswürdiger Frische darstellte, und in der Loge des Stadtrathes durch den gegenwärtigen Alcalden von Zalamea, Señor Don Ildefonso de Mena, welcher die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Zum Schlusse möge noch eine herrliche Romanze[3] erwähnt werden, in welcher der Spanier Enrique de Cisneros bei der Calderonfeier in Spanien 1881 das Werk des Dichters verherrlicht, der als besten der Alcalden einen Bauern hingestellt, und als er ihn schuf, wohl geträumt:

"La igualdad ante la ley,
Del juez el firme valor,
La brevedad del proceso,
De los fueros la estincion."

„Von der Gleichheit vorm Gesetz,
Von der Festigkeit des Richters,
Von der Kürze des Processes
Und der Privilegien End'."

---

[1] So fand z. B. das glänzend gespielte Stück auf dem Wiener Hofburgtheater am 30. Mai 1882 und 1. Sept. 1883 enthusiastische Aufnahme. Vgl. „Ueber Land und Meer", Stuttgart 1883, Nr. 51 S. 1028.

[2] „Calderon in Spanien" S. 60.

[3] Abgedruckt im Album Calderoniano S. 33 und ins Deutsche übersetzt von Fastenrath a. a. O. S. 20. 21.

Anhang.

Ueberſicht über die Ueberſetzungen der Comedias Calderons.

Richten wir zum Schluſſe noch einen Blick auf die Ueberſetzungen der 108 Comedias Calderons, ſo ſind nach dem Obigen bis jetzt ins Deutſche überſetzt: 13 religiöſe Dramen, 4 ſymboliſche, 7 mythologiſche, 3 Ritterſchauſpiele, 12 Luſtſpiele mit Mantel und Degen, 7 „heroiſche" oder „romantiſche" Dramen, 7 Schauſpiele aus der nichtſpaniſchen Geſchichte oder Sage, und 6 aus der ſpaniſchen Geſchichte, alſo im ganzen — mit Einſchluß[1] der nicht ganz vollſtändigen Ueberſetzung von "La estatua de Prometeo"[2] und der zwei freien Bearbeitungen von "Fuego de Dios en el querer bien" und "Gustos y disgustos son no mas que imaginacion" — 59 Stücke. Unter den Ueberſetzern ſind vertreten: A. W. v. Schlegel mit 5, Gries mit 16, Otto v. d. Malsburg mit 12, Bärmann und Richard mit 13, Martin mit 9 und Lorinſer mit 14 Stücken[3]. Den 59 überſetzten Stücken

[1] Dagegen ſind nicht eingerechnet das Manuſcript der Proſaüberſetzung von "Darlo todo y dar nada" und die Ueberſetzung des "El Alcaide de sí mismo" unter dem Titel „Sein ſelbſt Gefangener" und „Jodelet" durch H. Hinze (Hamburg 1680), durch J. W. Frank (1681) und J. P. Prätorius (1726), da dieſelbe nur eine Ueberſetzung italieniſcher und franzöſiſcher Bearbeitungen des ſpaniſchen Originals iſt. Vgl. Dorer, Calderon-Literatur S. 28 und Beiträge I. Heft S. 46.

[2] Laut brieflicher Mittheilung hat der Ueberſetzer, Herr Prof. K. Paſch, das Stück im Manuſcript vollſtändig überſetzt und ebenſo folgende ſechs weitere Stücke Calderons: "Amar despues de la muerte", "Ni Amor se libra de amor", "Mañanas de abril y mayo", "Antes que todo es mi dama", "Lances de amor y fortuna", "Para vencer á amor, querer vencerle". Mögen dieſe ſieben paſſend ausgewählten und noch nicht ins Deutſche überſetzten Stücke recht bald einen Verleger finden!

[3] Ueber die mehrfach überſetzten Stücke und die zahlreichen freien Bearbeitungen einzelner Dramen vgl. Dorer a. a. O. S. 19 ff.

stehen also 49 noch nicht ins Deutsche übersetzte Stücke gegenüber, nämlich: 10 mythologische Festspiele, 4 Ritterschauspiele, 15 Lustspiele, 10 „heroische" oder „romantische" Dramen, 6 aus der nicht spanischen und 4 aus der spanischen Geschichte oder Sage. Mit Recht bemerkt daher Baumgartner am Schlusse seiner Uebersicht über die Calderon-Literatur S. 330 f., daß „für Dichter und Uebersetzer, für ästhetische und historische Kritiker, für Buchhändler und Verleger noch ein großes Stück Arbeit zu leisten bleibe, bis der ganze Calderon in Deutschland so eingebürgert sei, wie Shakespeare und Dante". Möchten insbesondere berufene Uebersetzer die in erster Linie auf Calderon zutreffenden Worte eines Kenners der spanischen Literatur[1] beherzigen: „Ein Uebersetzer braucht in das reiche und tiefe Meer der Poesie (die spanische Literatur) nur aufs Ungefähr das Netz zu werfen, und er ist sicher, die edelsten Perlenmuscheln, die wundersamsten Gebilde herauszufischen."

Was endlich die Uebersetzungen Calderon'scher Dramen in andere, nicht deutsche Sprachen betrifft, so sind bis jetzt meines Wissens 23 Stücke ins Englische, 22 ins Französische, 16 ins Italienische, 6 ins Dänische, je 3 ins Polnische, Schwedische und Ungarische, 2 ins Russische und je 1 ins Böhmische, Holländische[2] und Portugiesische über-

[1] Braunfels, Dramen aus und nach dem Spanischen I. Th. Vorwort S. III.

[2] Nach J. te Winkel wurde übrigens in dem Zeitraum von 1629—1763 eine Reihe Calderon'scher Stücke aus französischen Uebersetzungen ins Holländische übertragen, so z. B. "La gran Cenobia", "La dama duende", "El alcaide de sí mismo", "El mayor monstruo los celos", "En esta vida todo es verdad y todo mentira", "El astrólogo fingido" und "El mayor encanto amor". Vgl. A. Baumgartner, Joost van den Vondel. Sein Leben und seine Werke. Freiburg, Herder, 1882, S. 321. Auch erschien 1647 zu Brüssel von "La vida es sueño" mit dem Titel „Het Leven is maer droom" eine Uebersetzung, welche wahrscheinlich auch Vorbild für die ältesten deutschen Uebersetzungen des Stückes wurde.

setzt worden. Unter den französischen Uebersetzern[1] ist Dam. Hinard mit 17, Ant. de Latour mit 14, A. la Beaumelle mit 6 und J. d'Esménard mit 2, unter den italienischen Pietro Monti mit 15, unter den englischen Mac Carthy[2] mit 11 und E. Fitzgerald mit 6, der Däne A. Richter mit 6, der Schwede Th. Hagberg und der Ungar Vilmos mit je 3, und endlich der Russe Kostarew mit 2 Uebersetzungen vertreten.

---

[1] Sämtliche französische Uebersetzungen Calderons sind in Prosa geschrieben, mit Ausnahme des durch Comte Lafond in Alexandrinern übersetzten "Mágico prodigioso".

[2] Mac Carthy hat die Uebersetzung der drei Stücke „Love, the greatest enchantment etc." dem Verfasser der „History of Spanish Literature", George Ticknor, zugeeignet, der in einem Schreiben an den Uebersetzer die Arbeit „marvellous" nennt und dann fortfährt: „Nicht daß Sie die Assonanzen dem englischen Ohr so hörbar gemacht hätten, wie dies mit dem Spanischen der Fall ist, unsere widerhaarigen Consonanten machen dies unmöglich. Das Wunderbare ist nur, daß Sie dieselben überhaupt hörbar gemacht haben. Meiner Meinung nach nehme ich Ihre Assonanzen so deutlich wahr, wie die von Aug. Schlegel oder Gries und mehr als diejenigen Friedrich Schlegels. Aber dieser war der erste, der den Versuch dazu machte, und außerdem bin ich kein Deutscher. Würde es nicht lustig sein, wenn man einmal ein solches Experiment in französischer Sprache machen wollte?" Vgl. Blätter für literarische Unterhaltung. I. Bd. S. 479. Leipzig, Brockhaus, 1862.

B. Calderons Autos sacramentales.

(Geistliche Fest- oder Sacramentsspiele.)

Unter Autos[1] sacramentales versteht man solche Schauspiele, welche, nicht in Jornadas, sondern nur in Scenen eingetheilt, zur Verherrlichung der Gegenwart Christi im heiligen Altarssacramente am Frohnleichnamsfeste und an den folgenden Tagen auf einer Straßenbühne — zu Madrid in Gegenwart des königlichen Hofes — aufgeführt wurden. Die Schauspielhäuser waren während dieser Zeit geschlossen, und die Schauspieler zeigten ihre Kunst im Dienste der Kirche auf den Straßen. Aber nicht bloß in der Hauptstadt und in den größeren Städten Spaniens wurden diese Autos, welche schon seit dem 12. und 13. Jahrhundert zu den Lieblingsunterhaltungen der Menge wie der Gebildeten gehörten, mit großer Pracht aufgeführt; sie hatten sich auch schon vor dem Jahre 1615 über das ganze Land bis in kleine Ortschaften hinein verbreitet. Dies beweist namentlich eine Stelle im II. Theile des Don Quijote[2], wo der Ritter von der traurigen Gestalt einem

---

[1] *"Auto"* entspricht im Spanischen dem lat. actus publicus, der sich noch heute auf unseren Universitäten erhalten hat, um eine öffentliche Feierlichkeit zu bezeichnen. Demnach sind Autos sacramentales öffentliche, zu Ehren des heiligen Sacraments veranstaltete Festlichkeiten. Vgl. Lorinser, Einleitung zu Calderons geistl. Festspielen I. 18. Menéndez Pelayo ("Calderón y su teatro" p. 106) gibt folgende Definition: "El auto sacramental puede definirse representación dramática en un acto, la cual tiene por tema el misterio de la Eucaristía. Esta, á lo menos, es la ley constante en los autos de Calderón y de sus discípulos."

[2] P. II. cap. 11.

mit den seltsamsten Personen und Figuren beladenen Wagen begegnet und auf sein Befragen vom Kutscher die Antwort erhält: „Mein Herr! Wir sind Schauspieler und haben heute früh, als am achten Tage nach dem Frohnleichnamsfeste, in einem Orte, der hinter jenem Hügel liegt, die Vorstellung von der Hofhaltung des Todes gegeben und sollen dieselbe diesen Abend wiederholen in dem Dorfe, das man von hier aus sieht. Da wir nun so nahe sind und uns die Mühe des Ausziehens und Wiederankleidens ersparen wollen, gehen wir in denselben Kleidern hinüber, in welchen wir spielen. Dieser Bursche hier macht den Tod, der andere den Engel; diese Frau, die Gattin des Directors, die Königin, ein anderer den Soldaten, dieser den Kaiser und ich den Teufel. Ich bin eine der Hauptpersonen in der Vorstellung; denn ich spiele in der Gesellschaft die ersten Rollen." [1]

Schon Juan del Enzina, Gil Vicente, José de Valdivielso und namentlich Lope de Vega hatten eine Menge solcher Festspiele (Lope de Vega ungefähr 400) verfaßt; aber keiner hatte in dieser Gattung der dramatischen Dichtkunst solche Erfolge errungen, wie Calderon.

Was nun die Zahl der von Calderon verfaßten Autos betrifft, so läßt sich dieselbe so wenig, wie die der Comedias, mit Sicherheit angeben. Die erste im Jahre 1677 zu Madrid erschienene Ausgabe derselben [2] enthielt nur 12 Autos in Einem Bande und

---

[1] Wie Quevedo (Obras, 1791, I. 386) bemerkt, nimmt der Teufel in den Autos einen unverhältnißmäßig großen Raum ein, so daß er, wie Quevedo sagt, zuletzt übermüthig und eingebildet wird, prächtig gekleidet auf der Bühne erscheint und redet, als ob diese ihm völlig angehöre. Vgl. *Ticknor* II. 14.

[2] Autos sacramentales, alegóricos y historiales dedicados á Christo, Señor Nuestro Sacramentado compuestos por Don Pedro Calderon de la Barca. Primera parte. En Madrid, Imprenta Imperial, por José Fernandez de Buendia, 1677, 479 p. 4°. Nach Münch-Bellinghausen S. 71. 72 enthält die zu Madrid 1655 erschienene Sammlung "Autos sacramentales con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses, Primera parte" sehr viele Autos von Calderon, die damals noch größtentheils ungedruckt waren.

wurde von Calderon selbst besorgt, der hierzu ohne Zweifel durch die Speculationen der Buchhändler veranlaßt wurde, wie er denn in der Vorrede der Ausgabe erklärt, daß durch ihre Betrügereien den Krankenhäusern und milden Stiftungen, die doch nur einen kleinen Theil der Einnahmen der Schauspielhäuser erhielten, jährlich nicht weniger als 26 000 Ducaten entzogen worden seien. Als der Herzog von Veraguas in dem oben erwähnten Schreiben ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Werke, der Comedias wie der Autos, ersuchte, nahm der Dichter 70 Autos als von ihm herrührend in Anspruch. Allein auch dieses Verzeichniß ist, wie das der Comedias, unvollständig. Die erste Gesamtausgabe, welche 36 Jahre nach des Dichters Tod sein Freund Don Pedro Pando y Mier zu Madrid (Manuel Ruiz de Murga) 1717 besorgte, enthält in 6 Quartbänden 72 echte Autos. Ihr folgte eine zweite, von Don Juan Fernandez de Apontes besorgte, ebenfalls zu Madrid in 6 Quartbänden 1759—1760 erschienene Ausgabe, welche die gleichen 72 Stücke, aber vermehrt durch ein neues, unzweifelhaft echtes Stück, "La protestacion de la fe" (das Glaubensbekenntniß), enthält. So sind also 73 echte Autos Calderons auf uns gekommen. Da nun aber Vera Tasis die Zahl der von Calderon verfaßten Autos sacramentales auf mehr als 100 ("mas de cien") angibt, so ist die Vermuthung Lorinsers (Einleitung I. 70) nicht unbegründet, daß die beiden Sammlungen Pando y Miers und des Apontes nur die für Madrid geschriebenen Autos enthalten, die verloren gegangenen aber für Toledo, Granada, Sevilla und Valladolid bestimmt waren, die der Autor nicht mehr in Abschrift besaß und in den dortigen städtischen Archiven noch begraben liegen mögen. Doch sind bis jetzt keine derartigen Funde gemacht worden. Eine neuere Gesamtausgabe von Calderons Autos in Spanien ist bis jetzt nicht zu Stande gekommen. Die 51 Autos sacramentales von verschiedenen Dichtern enthaltende Sammlung des Don Ed. Gonz. Pedroso enthält von Calderon 13 Stücke, die Sammlung des Ochoa 4 und der IV. Band des Teatro selecto de Calderon de la Barca nur 3 Stücke. Das Prachtwerk "Homenage á Calderon" enthält auf p. 215—285 den Abdruck des Einen Auto "La vida

es sueño". Außer der gründlichen Abhandlung des Pedroso über die Autos überhaupt (Sammlung der Autos sacramentales, Prólogo p. VII—LXI) und der glänzenden Studie des Sr. Canalejas (Rede in der spanischen Akademie) ist noch keine ausführliche Arbeit über Calderons Autos in Spanien erschienen.

In Deutschland ist bis jetzt kein Auto Calderons im Urtext, geschweige denn eine Gesamtausgabe derselben, durch den Druck veröffentlicht worden. Um so besser dagegen steht es mit den deutschen Uebersetzungen. Den Anfang machte der nachmalige Cardinal und Fürstbischof von Breslau, Dr. Diepenbrock, welcher im Jahre 1829 in seinem „Geistlichen Blumenstrauß" ein Auto Calderons, „Das Leben ein Traum", in trefflicher Uebersetzung herausgab. Seinem Beispiele folgte J. Freiherr v. Eichendorff, welcher von 1846 an 12 geistliche Schauspiele Calderons in echt poetischer, manchmal allerdings etwas freier, Uebersetzung veröffentlichte[1]. Das größte Verdienst aber um Calderons Autos hat sich der Breslauer Domkapitular Dr. Lorinser erworben, welcher in den Jahren 1856—1872 sämtliche 73 echte Autos in treuem Anschluß an den spanischen Text und die Versmaße des Originals übersetzt[2] und zugleich in der umfangreichen Gesamteinleitung (I. 5—77), sowie in den trefflichen Einleitungen zu den

---

[1] Zuerst erschienen 11 Stücke in 2 Bänden (Stuttgart, Cotta, 1846 u. 1853; dann im V. und VI. Bd. der sämtlichen Werke Eichendorffs die gleichen 11 Stücke, vermehrt durch ein zwölftes Auto, den „Ehezwist". Wie wenig Interesse aber das literarische Deutschland Eichendorffs Uebersetzung entgegenbrachte, erhellt aus dem Briefe des Dichters an August Reichensperger vom 15. Juni 1852, mitgetheilt von Heinrich Keiter (Joseph von Eichendorff. Sein Leben und seine Dichtungen. Köln, Bachem, 1887. S. 96).

[2] Die zwei ersten Bände erschienen 1856 und 1857 zu Regensburg (Manz), die folgenden 16 zu Breslau 1861—1872 im Selbstverlag des Verfassers. Schon vorher übersetzte Lorinser ein Auto Calderons: „Die geistlichen Ritterorden" (Regensburg, Manz, 1855). Ein anderes Auto, „Das Festmahl des Belsazer", übersetzte Braunfels (Frankfurt 1856).

einzelnen Stücken nebst Erläuterungen schwieriger Stellen einen gediegenen Commentar zu diesen tiefsinnigen Dichtungen geliefert hat. Der zweihundertjährige Gedenktag von Calderons Tod (1881) gab den Anstoß zu einer neuen, wesentlich umgearbeiteten und in den Jahren 1882—1887 in 18 Bänden zu Stande gekommenen Ausgabe, in welcher der Verfasser die Mängel der ersten soviel als möglich zu verbessern suchte und namentlich die in der ersten Ausgabe bis auf die beiden letzten Bände vernachlässigte Assonanz durchweg einführte; eine Aenderung, welche einen ganz bedeutenden Vorzug der neuen Ausgabe begründet. Werthvolle Beiträge zum Verständnisse der Autos liefern auch die drei in den Jahren 1875, 1876 und 1882 zu Passau erschienenen Programme J. Aberts, „Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca", und „Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen". Interessante Aufsätze endlich über Calderons Autos veröffentlichten Reinhold Baumstark in den Münchener „Historisch-politischen Blättern" 1873, S. 948—961, und Alex. Baumgartner in den „Stimmen von Maria-Laach" 1888, 2. Heft, S. 195—211.

Was die *Loas* oder Vorspiele[1] anlangt, welche den Autos einleitend oder vorbereitend vorausgehen, so stehen sie dem Inhalte nach nicht immer mit der Handlung des Auto in nothwendigem Zusammenhange und rühren nicht alle von Calderon her, wie schon der Prólogo al Lector in der Ausgabe des Apontes bemerkt: "Todos van con Loas, *aunque non todas son suyas.*" Eine von Calderon verfaßte und bei Apontes VI. 36 ss. gedruckte Loa, in welcher der Dichter die bekannte Erzählung von Rudolf von Habsburg und dem ihm mit dem heiligen Sacramente begegnenden Priester behandelt, hat Edmund Dorer 1886 im 3. Hefte seiner Beiträge zur Calderon-Literatur S. 13 ff. in trefflicher Uebersetzung herausgegeben. Die genealogischen, auf das Haus Habsburg bezüglichen Ausführungen und ebenso die dogmatischen Controversen zwischen den allegorischen Personen am Anfange des Vorspieles hat der Uebersetzer entweder abgekürzt oder

[1] Das Wort "Loa" ist doppelsinnig und bedeutet auch „Lob".

gar nicht berücksichtigt, weil sie nach seiner Ansicht für die Darstellung des als geschichtlich geltenden Ereignisses keine weitere Bedeutung haben.

Fragen wir nach den Uebersetzungen der Calderon'schen Autos in andere, nicht deutsche Sprachen, so hat meines Wissens nur noch die englische Uebersetzungen einiger Autos des Dichters aufzuweisen. Auch hier ist es wiederum der bereits mehrfach als Uebersetzer Calderon'scher Comedias erwähnte Mac Carthy, der drei Stücke: „Das Festmahl Belsazers", „Die göttliche Philothea" und „Die Zauberei der Schuld" vollständig und von dem Auto „Gift und Gegengift" die erste Scene ins Englische übersetzte[1]. Außerdem hat der anglikanische Erzbischof von Dublin, Richard Trench, Scenen aus dem Auto „Das große Theater der Welt" ins Englische übertragen[2].

Weder in Spanien selbst, wo 1881 nicht einmal der von der gaditanischen Akademie für die beste Studie über die Autos sacramentales Calderons ausgeschriebene Preis vergeben werden konnte[3], noch im Auslande haben bisher die geistlichen Festspiele des Dichters jene Aufmerksamkeit gefunden, welche den weltlichen Bühnenstücken desselben in so reichem Maße zu theil wurde, und was insbesondere Deutschland betrifft, so ist sehr zu bedauern, daß der so berechtigte Wunsch Diepenbrocks[4], „daß doch Herr Buchhändler Ernst Fleischer, dem wir die prachtvolle Ausgabe der Comedias de Calderon verdanken, sich entschließen möge, dies sein rühmliches Unternehmen durch die Hinzugabe der Autos sacramentales zu krönen, nicht in Erfüllung gegangen ist". Denn diese Autos gelten nicht nur nach dem Urtheile der Zeitgenossen

---

[1] Die Uebersetzung der zwei ersten Autos, sowie des Bruchstückes ist enthalten in „Mysteries of Corpus Christi" p. 119 ss. 219 ss. 345 ss.; die Uebersetzung des dritten Stückes samt dem spanischen Text findet sich in Mac Carthy's „Three Dramas of Calderon" p. 153 ss.

[2] „Essay on the life and genius of Calderon" p. 195 ss.

[3] Vgl. Fastenrath, Calderon in Spanien S. 162.

[4] „Geistlicher Blumenstrauß", Vorwort S. VI.

und Landsleute Calderons[1] für die kunstreichsten und vollendetsten Erzeugnisse des großen Dichters, sondern auch deutsche und englische Kritiker, und zwar gerade die gründlichsten Kenner der spanischen Literatur, wie v. Schack, v. d. Malsburg und Ticknor, sämtlich Protestanten, sind mit diesem Urtheile vollkommen einverstanden. So bemerkt u. a. v. Schack[2]: „Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des 17. Jahrhunderts für diese Dichtungen zu theilen, sobald sie nur Selbstverläugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideenkreise des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweisen zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist. Wie ein Reich der Wunder umfangen uns diese Dichtungen. Ein Tempel thut sich vor uns auf, in dessen Bau, wie in dem Gralstempel des Titurel, sich das ewige Wort sinnbildlich gestaltet hat. Beim Eintritte weht es uns entgegen wie ein Geisterhauch der Ewigkeit, und eine heilige Morgenröthe, wie vom Glanze der Gottheit, wallt durch den hehren Raum. Im Mittelpunkte ragt, als Centrum alles Seins und aller Geschichte, das Kreuz, an dem sich der unendliche Geist selbst in unendlicher Huld für die Menschheit geopfert hat. Am Fuße des hohen Symboles aber steht der Dichter als Hierophant und Prophet und deutet die Bilder an

[1] So sagt z. B. einige Jahre vor dem freilich erfolglosen Verbot der öffentlichen Aufführung dieser Autos durch Karl III. 1768 der spanische Gesandtschaftskaplan in Turin, Martin Panzano, über Calderon und seine Autos: „Certe inter primi subsellii poëtas clarissimum hunc virum adnumerandum nemo unus, qui ejus libros legerit, inficiabitur, praesertim si *acta*, quae vulgo *sacramentalia* vocantur, diligenter examinet; in quibus neque in inveniendo acumen, nec in disponendo ratio, neque in ornando aut venustas aut nitor, aut majestas desiderantur“ (De Hispanorum literatura p. LXXV). Vgl. auch das bei Schack III. 251 f. mitgetheilte Urtheil des Manuel Guerra: „Wo dieser eminente Mann zum allgemeinen Erstaunen sich selbst übertroffen, das war in den Autos sacramentales“ u. s. w.

[2] v. Schack III. 252 ff. Vgl. auch v. d. Malsburg I. S. XIII ff. und *Ticknor* II. 12 ss.

den Wänden und die stumme Rede der Ranken und Blüten, die sich an den Säulen emporschlängeln, und die Töne, die klangreich vom Gewölbe herniederrinnen. Calderons in Andacht dem Himmel zugewandter Geist scheint alle seine Kräfte in einem Brennpunkte concentrirt zu haben, um in den Autos das Höchste zu geben, was er zu leisten vermochte." Zu diesen begeisterten Worten v. Schacks, der, wie Lorinser I. 35 bemerkt, „als Protestant so viel Selbstverläugnung besitzt, der streng katholischen Anschauungsweise Calderons mit solch unbefangener Objectivität sich hinzugeben", bildet das Urtheil Bouterweks[1] einen seltsamen Contrast: „Die Vernunft und das moralische Gefühl werden durch den phantastischen Glauben in diesen Schauspielen so mißhandelt, daß man den Nationen Glück wünschen muß, denen ihr besseres Schicksal eine solche Geistesergötzung versagte!" Wie wenig aber Bouterwek mit den Autos selbst bekannt war, beweist, daß er Calderons Drama „Die Andacht zum Kreuz" zu den Autos rechnet. Auch Rapp VI. 12, welcher über diese Autos bemerkt: „Sie sind merkwürdig; aber ihre doppelsinnige Stellung läßt sie uns nicht zur reinen Kunst rechnen", bekennt zugleich, daß er selbst nur die 4 bei Ochoa abgedruckten kenne. Wie Klein über diese Dichtungen denkt, mag man aus seinem Schlußurtheile[2] ersehen: „Fort, fort aus dieser dramatischen Nekropolis voll glänzender Mausoleen, kunstreicher Aschenkrüge und kostbarer, unter dem Moder gefundenen Schmucksachen! Hinweg aus dieser Kirchen- und Kirchhofdramatik, die, aus der Poesie der Todtentänze hervorgegangen, diese in höchster Kunstvollendung darstellt!" Sismondi[3] endlich legt bezüglich der 72 in der Ausgabe des Pando y Mier

---

[1] Bouterwek III. 523 f. Auch Lemcke (III. 676) sagt: „Protestanten und überhaupt im 19. Jahrhundert Geborene werden bei der Lectüre dieser Stücke selten im Stande sein, ihre Bewunderung des eminenten Dichtergeistes von einer Beimischung von Unbehagen frei zu erhalten und sich mehr als einmal versucht fühlen, in Bouterweks nüchternes Urtheil einzustimmen."

[2] Klein XI. 2 S. 670.

[3] *Sismondi* II. 455 s.

enthaltenen Autos Calderons folgendes interessante Geständniß ab: „Je l'avoue, sur soixante-douze pièces qui y sont contenues et que j'ai feuilletées, *je n'en ai lu q'une*, la première, et encore ne serais-je jamais arrivé jusqu'au bout, si je ne m'en étais fait un devoir pour pouvoir en rendre compte."

Auf den wahren Schlüssel zum tiefern Verständnisse der Autos hat der deutsche Uebersetzer derselben, Dr. Lorinser (I. 37 ff.), hingewiesen, wenn er sagt, daß, wenn man die Autos recht verstehen wolle, man sie nicht vereinzelt, sondern als ein großes, zusammenhängendes Ganze auffassen müsse; noch wichtiger aber sei der Besitz der katholischen Idee vom Mysterium der Eucharistie, jenes tiefe Wort des hl. Thomas von Aquin in dem von ihm gedichteten Hymnus „Lauda Sion Salvatorem", welches das Verhältniß der irdischen Poesie zu diesem Sacramente ausspreche:

„Quantum potes, tantum aude:
Quia major omni laude,
Nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis,
Panis vivus et vitalis
Hodie proponitur."

„Wer nicht", sagt Lorinser (I. 39), „die beseligende, nie zu erschöpfende Fülle von Wonne und Jubel, die für das gläubige Gemüth in der Betrachtung des Geheimnisses der Eucharistie liegt, nicht bloß mit dem kalten Verstande als kalten Begriff erfaßt, sondern mit warmem, gläubigem Herzen in sich aufgenommen, an sich selbst praktisch empfunden hat, dem werden Calderons Autos stets ein unverstandenes Räthsel bleiben, und der maße sich nicht an, im Geiste ihres Verfassers sie verstehen und mitempfinden zu können."

Das Personal der Autos ist, was bei gewissen Kritikern am meisten Anstoß erregt, größtentheils allegorisch: die menschliche Natur, der menschliche Gedanke, die Weisheit, die Unschuld, die Schönheit, das Vergnügen, Glaube, Hoffnung, Liebe, das Judenthum, das Heidenthum, die Häresie, die Laster u. a. werden

redend und handelnd eingeführt. Es wäre nun aber sehr verkehrt, wenn man aus diesem allegorischen Personal schließen wollte, man habe es in diesen Dichtungen mit frostigen, leb- und kraftlosen Allegorien zu thun. Der Dichter hat vielmehr diesen allegorischen und symbolischen Gestalten warmes Leben eingehaucht, so daß wahrhaft menschliche Gestalten, Gestalten mit Fleisch und Blut uns entgegentreten[1]. Selbst die im spanischen Drama nie fehlende Rolle der lustigen Person, des Gracioso, ist vertreten, damit in die von hohem Ernst getragene Haupthandlung auch der Humor am rechten Platze die erwünschte Abwechslung bringe. Schon Eichendorff[2] hat die richtige Bemerkung gemacht, daß die Calderon'schen Autos die poetische Verklärung der alten Mysterien und Moralitäten, und vorzugsweise eine Poesie des Unsichtbaren seien, welches nur sinnbildlich, d. i. in irdischer Verhüllung, zur Erscheinung gebracht werden könne und wobei es nur auf die künstlerische Vermittlung, d. h. darauf ankomme, daß das Ewige nicht als metaphysisches Abstractum, das verhüllende Irdische nicht als bloße todte Formel dafür erscheine, sondern daß beide einander innig durchdringen und also die Allegorie lebendig werde, die poetischen Gestalten nicht bloß bedeuten, sondern wirkliche, individuelle, leibhaftige Personen seien. „Und eben dieses Außerordentliche",

---

[1] Vgl. *Puibusque* II. 144: „Chose incroyable, dans ces compositions sacrées dont les personnages ne sont souvent que des êtres imaginaires ou abstraits, comme la Foi, la Grâce, le Judaïsme, l'Islamisme, l'Hérésie, le Péché, la Mort, l'intérêt dramatique n'est pas moins vif que dans les tragédies ou les comédies." Auch Rosenkranz (Die Poesie und ihre Geschichte S. 613) bemerkt: „Wenn uns diese Personification dogmatischer und moralischer Begriffe nicht mehr zusagt, so muß man nicht nur dem katholischen Dichter, wie einst dem griechischen, die Berechtigung zugestehen, sich der allegorischen Mythologie im ausgedehntesten Umfang bedienen zu dürfen, sondern man muß auch erwägen, daß die Autos auf dem Theater durch die unmittelbare Anschaulichkeit vieles von der abstracten Transscendenz verloren, welche sie für uns als Lesedramen besitzen."

[2] „Zur Geschichte des Dramas" S. 53. 54.

sagt Eichendorff (S. 54), „ist hier dem bewunderungswürdigen Genie dieses Dichters fast überall vollkommen gelungen. Indem das Göttliche menschlich, das Irdische aber, die ganze Natur, gottestrunken in Stern und Baum und Blumen mitredend, zum Symbol des Uebersinnlichen wird, spielt das Ganze in einer Höhe, wo das Diesseits und Jenseits wunderbar ineinander klingen und Zeit und Raum und alle Gegensätze in dem Geheimniß der ewigen Liebe verschwinden. Wir fühlen, es schlummert unter dem irdischen Schleier ein unergründlich Lied in allen Dingen, die da sehnsüchtig träumen; Calderon aber hat das Zauberwort getroffen, und die Welt hebt an zu singen."

Daß diese allegorischen Schöpfungen auch ihre Mängel haben und der Dichter in einem Theile derselben von diesem allegorischen Personal einen zu ausgiebigen Gebrauch gemacht hat, soll nicht in Abrede gestellt werden. Auch v. Schack[2] hat, um der unbedingten Bewunderung der Autos entgegenzutreten, an Calderon wie an Lope de Vega hauptsächlich drei Punkte auszusetzen: daß sie bald in das Dunkle und Ueberschwängliche, wo an wahre Anschaulichkeit nicht zu denken sei und jede Bestimmtheit verschwinde, bald in die starre und buchstäbliche Allegorie verfallen, mit der sich keine Dichtung mehr vertrage, bald endlich, um ihre Intentionen deutlich zu machen, häufig ihre Zuflucht zu breiten Auseinandersetzungen nehmen, zu ellenlangen Vorträgen, in denen die christliche Dogmatik mit der ganzen Subtilität scholastischer Afterweisheit vorgetragen werde. Auf einen kleinen Theil der Autos Calderons mögen allerdings die beiden erstgenannten Aussetzungen zutreffend sein. Was aber den dritten Vorwurf anlangt, so hat Baumgartner in seinem bereits erwähnten trefflichen Aufsatz[2] mit Recht einerseits betont, daß die angebliche „scholastische Afterweisheit" die einfache katholische Lehre sei, wie sie der Römische Katechismus enthalte, andererseits bezüglich der „breiten Auseinandersetzungen" und „ellenlangen Vorträge" bemerkt: „In den Autos haben diese längeren Reden gar nicht die Aufgabe, die Allegorie näher zu er-

[1] v. Schack II. 396. 397.

[2] Baumgartner, Calderons Autos S. 204. 205.

klären, sie sind wie in den Comedias glänzenden Schilderungen, pathetischen Ausführungen, entscheidenden Hauptmomenten der Handlung gewidmet. . . . Es handelt sich hier also nicht um einen Fehler, den ein so genialer Künstler leicht hätte vermeiden können, sondern um eine absichtlich festgehaltene Eigenthümlichkeit der spanischen Bühne. Derselbe breitströmende Redefluß, der uns stört und verdrießt, gefiel offenbar den Spaniern. Dem Dichter wie dem Schauspieler ward da Gelegenheit gegeben, seine ganze Kraft wie in einem Guß zu entwickeln. In der Regel sind diese längeren Stellen ein wahres Feuerwerk der glänzendsten Diction, ebenso poetisch als rhetorisch, wohl vorbereitet durch die vorhergehenden Scenen oder als ruhige Exposition am Beginne des Stückes wohl gerechtfertigt, immer aber kunstvoll in das Ganze eingegliedert."

Was den Inhalt der Autos Calderons im allgemeinen anlangt, so ist der eigentliche Gegenstand des weitaus größten Theiles derselben der Kreuzestod des Heilandes, die Erlösung des Menschengeschlechtes durch Christus, der bald als Pilger, bald als Kaufmann, Hirte oder göttlicher Orpheus, häufig auch als Emmanuel auftritt. Die Beziehung zum heiligen Altarssacramente ist allen Autos gemeinsam. Doch bezieht sich nur bei einem Theile derselben die Handlung unmittelbar auf das Sacrament, bei manchen Autos tritt die Beziehung zur Eucharistie erst am Schlusse deutlich hervor. Nicht wenige Autos sind zugleich der Verherrlichung der Mutter des Erlösers, der heiligen Jungfrau Maria gewidmet, deren Lob der Dichter ja auch in seinen religiösen Dramen so schön und erhaben besungen hat.

Die Eintheilung oder Classification der Autos Calderons ist mit ähnlichen Schwierigkeiten wie die der Comedias verbunden. Leider hat Lorinser in der Gesamteinleitung zu seinem großartigen Uebersetzungswerke eine solche nicht gegeben. Der spanische Historiker Menéndez Pelayo[1] theilt nur im allgemeinen die Autos der Spanier in 7 Klassen, nämlich in alttestamentliche, neutestamentliche, rein allegorische, profangeschichtliche, mythologische Autos, in

[1] "Calderón y su teatro" p. 120—130. Vgl. auch *Pedroso* p. L ss.

Gelegenheitsstücke und Nachahmungen weltlicher Bühnenstücke ("parodia de las comedias que estaban más en boga en aquel tiempo"), z. B. von "La vida es sueño". In Deutschland hat zuerst eine Eintheilung sämtlicher 73 Autos Calderons Abert in seinem Programme vom Jahre 1875 (S. 24 ff.) aufgestellt. Er theilt sie nach ihrem Inhalt in 6 Arten ein: in 13 alttestamentliche, meist typische — vorbildliche Autos, 10 aus dem Leben Christi und aus der Geschichte der christlichen Kirche genommene, 22 mystisch-dogmatische, 9 mythologische, 13 moralisch-ascetische und 6 symbolische Autos. Eine einfachere, zwar nicht vollständige, aber passend nach dem Stoff gewählte Gruppirung — sie erstreckt sich auf 53 Stücke — hat Baumgartner in seinem Festspiel[1] aufgestellt. Er unterscheidet in 8 Klassen 8 Vorbilder des heiligen Altarssacramentes im Alten Bunde, 7 parabolische Bilder der Eucharistie aus dem Neuen Testament, 7 anderweitige Stoffe aus dem Alten und 4 aus dem Neuen Testament, 6 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 11 Allegorien aus Welt und Menschenleben, 4 Allegorien aus der Natur und 6 mythologische Allegorien. In seinem neuesten Aufsatze stellt Baumgartner[2] eine etwas andere, auf alle 73 Autos sich erstreckende Eintheilung auf und unterscheidet in 6 Klassen 14 Stoffe aus dem Alten Testament, 11 Stoffe aus dem Neuen Testament, 10 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 12 Stoffe aus dem kirchlichen Leben, 16 Allegorien aus Natur und Menschenleben und 10 Allegorien aus Mythologie und Sage. Schließlich ist noch die Eintheilung der gelehrten Engländerin E. J. Hasell zu erwähnen, welche in ihrem Buche „Calderon" (S. 174 u. 175) 7 Gruppen von Autos Calderons unterscheidet, übrigens nur je einige Autos als Repräsentanten jener Gruppen aufführt. Hasell unterscheidet Nachahmungen weltlicher Dramen, Autos mit classischen Titeln (z. B. "El divino Orfeo"), Stücke, welchen gleichzeitige Ereignisse zu

[1] „Calderon" S. XLVII f. Diese unvollständige Eintheilung Baumgartners bildete für den Verfasser die Anregung und Grundlage für die folgende Eintheilung in 5 Klassen.

[2] „Calderons Autos" S. 200—202.

Grunde liegen (z. B. "La protestacion de la fe"), geschichtliche Autos, biblische Stoffe, Stoffe aus der Natur (z. B. "El pleito matrimonial") und endlich moralische Allegorien (z. B. "El gran teatro del mundo").

Was endlich die Zeit der Abfassung von Calderons Autos betrifft, so kann nur bei ganz wenigen das bestimmte Jahr ihrer Abfassung und Aufführung angegeben werden. Nur soviel wissen wir im allgemeinen, daß Calderon weitaus die meisten seiner Autos in den letzten 30 Jahren seines Lebens verfaßt hat. Vera Tasis gibt als Abfassungszeit die Jahre 1644 bis 1681 an. Außerdem erfahren wir für manche Autos aus der dazu gehörigen Loa, daß dieselben entweder in Gegenwart des Königs Philipp IV. († 1665) oder seines Nachfolgers Karl II. aufgeführt worden seien.

I. Mythologische Autos.

Der ersten Klasse der mythologischen Autos können mit Einschluß des verwandten, an letzter Stelle aufgeführten mittelalterlichen Mythus 9 Stücke beigezählt werden. Es könnte auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, daß Calderon die antike, heidnische Mythologie zur Darstellung so erhabener Wahrheiten, zur Verherrlichung des eucharistischen Christus, verwendet hat. Allein jedes Bedenken schwindet, wenn wir die Behandlung dieser Mythen durch Calderon näher ins Auge fassen. Denn der Dichter hat, wie Baumgartner (a. a. O. S. 210) treffend bemerkt, „alle diese Mythen so rein, keusch, erhaben durchgeführt, so mit den tiefsinnigsten religiösen Gedanken der Bibel und der Tradition durchwoben, daß von dem heidnischen Bilde fast nur der Name übrig bleibt, der Zauber der hellenischen Sage völlig in den Dienst des christlichen Gedankens tritt". Außerdem erscheint schon in den christlichen Katakomben auf zahlreichen symbolischen Bildern der thrakische Sänger Orpheus[1], mit der Leier in der Hand, als Symbol des Heilandes, ebenbürtig neben der Gestalt des guten Hirten, des Moses, des Daniel u. a.

[1] Vgl. de Waal, Artikel „Orpheus" in Kraus, Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer (Freiburg, Herder, 1886) II. 562—564. Danach findet man Orpheus in den Katakomben „nicht etwa als nebensächliche Decoration, sondern als Centralbild eines Deckengemäldes, umgeben von Scenen der Hl. Schrift, oder im Hintergrunde eines Arcosoliums, mit einer der christlichen Kunst fremdartigen Detaillirung ausgemalt".

1. El divino Orfeo (Der göttliche Orpheus).

A. IV. 236. *L.* IV. 366[1].

Unter den mythologischen Autos nimmt der auch von Eichendorff[2] übersetzte „Göttliche Orpheus" unstreitig einen hervorragenden Platz ein. Daß der Orpheus der griechischen Mythologie, der durch den Zauber seines Gesanges die wilden Thiere bezähmte und in den Hades hinabstieg, um die geliebte Eurydice wieder zu gewinnen, sich vorzüglich zur allegorischen Darstellung des Erlösers verwenden läßt, ist einleuchtend.

Auf einem schwarzen Schiffe, das mit schwarzen Fahnen und Schlangen als Wappen durch Lethe's dunkeln Strom steuert, erscheint als Corsar der Fürst der Finsterniß, begleitet vom Neid, um die menschliche Natur durch kühnes Wagen gefangen hierher zu bringen. Denn sein erhabenes Wissen ahnt jetzt schon, daß die menschliche Natur nach ihrer Erschaffung ihm Gelegenheit geben werde, den fabelhaften Strom, der sein finsteres Reich umgibt, zu verlassen und ihr als Verführer sich zu nahen. Plötzlich tönen leise Harfentöne aus der Ferne in die formlose Welt des Chaos hinein. Das schwarze Schiff zieht sich auf die Seite zurück; im Hintergrund der Bühne aber eröffnet sich eine Glorie mit den Zeichen des Thierkreises und der Planeten geschmückt, und in ihrer Mitte steht der göttliche Orpheus. Zu seinen Füßen ruhen die sieben Tage schlafend und in ihrer Mitte die menschliche Natur. Orpheus hebt an zu singen: „Werde nun, du holdes Licht, ring' empor dich, helles Wunder, aus dem Kampf mit schwarzen Schatten!" Da öffnet sich ein Fels, in welchem eine brennende Fackel erscheint; der erste Tag erwacht und ergreift die Fackel, um durch das Licht das Dunkel zu erhellen. Jetzt öffnet sich zwischen den Felsen eine Aussicht auf das Meer, und der zweite Tag erwacht, gehorchend der Stimme, „die so locket, sie zu suchen". Wieder singt Orpheus, und der dritte Tag erwacht mit Guirlanden und Fruchtkränzen in der Hand, nach ihm der

---

[1] *A.* = Apontes; *L.* = Lorinser.

[2] Eichendorff V. 437—502.

vierte Tag, während die Sonne hinter den Felsen aufgeht und zu gleicher Zeit der Mond und die Sterne sichtbar werden. Abermals singt Orpheus, und Fische springen aus dem Meere und Vögel durchflattern die Luft. Der fünfte Tag erwacht. „Berg' und Thäler," singt jetzt Orpheus, „nun bedeckt euch mit lebend'gen Creaturen." Aus den Schluchten der Felsen treten verschiedene Thiere hervor, und der sechste Tag erwacht. Knirschend staunt der Fürst diese Wunder an; aber der Neid fürchtet mit Recht, daß sie noch nicht zu Ende seien. Denn da jetzt der Stimme des Orpheus Erde, Wasser, Feuer, Luft, Firmament, Sonne, Mond und Sterne, Blumen, Früchte und was „mit Gefieder, Fell und Schuppen prangt", gefolgt sind, so ruft er zuletzt die menschliche Natur aus ihrem Schlafe, damit sie mit unbezwungener Majestät der ganzen übrigen Schöpfung als Herrin sich erfreue:

„Kund sei's allen Creaturen,
Daß menschliche Natur den Sieg errungen."

Die menschliche Natur erwacht als „des sechsten Tages größtes Wunder", worauf die Glorie, in welcher Orpheus steht, sich schließt und dieser nach so vieler Arbeit den siebenten Tag der Ruhe weiht. Auch die Natur eilt hinweg, um der lockenden, süßen Stimme zu folgen. Der Fürst aber erkennt in dieser „Schönheit voller Reize" jenes Bild wieder, das ihm einst Gott in seinem ersten, ruhigen Vaterlande zeigte und das in ihm zwei Leidenschaften, Haß und Liebe, weckte: Liebe, um sie sein zu nennen; Haß, weil er sie als Braut des Königs wußte. In seinem Stolz versagte er der Braut seine Huldigung und erhob als Reichsverräther die Fahne des Aufruhrs; aber die Schlacht ging verloren, und er mußte in das Dunkel fliehen, in dem er jetzt knirscht und leidet. Heute aber beschließt er, mit Hilfe des Neides Gott das Wunder seiner Schöpfung zu verderben. „Sehen wir," spricht er, „tödtet erst die Schuld sie, ob menschliche Natur den Sieg errungen!"

Während von ferne Musik und Gesang ertönt: „Ja, menschliche Natur hat Sieg errungen", ruft der Fürst in den Strom des Vergessens hinein, und ein Felsen im Flusse öffnet sich, aus

welchem Lethe[1], als Schiffer gekleidet, hervortritt, mit einer Sense anstatt des Dreizacks. Ihm übergibt er sein Schiff zur Hut und das Wächteramt über den Strom, mit dem strengen Befehl, jeden, der sich seinen Fluten nahe, in sein düsteres Reich zu versenken. Er selbst aber will inzwischen in anderer Tracht zu der Erde Fluren eilen, um eine herrliche Beute zu erjagen.

Das Schiff verschwindet mit dem Fürsten und dem Neide, und der Felsen schließt sich hinter Lethe. In dem obern Theil der Bühne aber treten aus einem andern Felsen die menschliche Natur, die sieben Tage und das Vergnügen hervor. Die letzteren umtanzen singend die menschliche Natur. Die Natur fordert die munteren Tage auf, ihrem Schöpfer, dessen Stimme sie wohl gehört, aber dessen Antlitz sie nicht geschaut, am Tage seiner Ruhe Dankeslieder für seine großen Werke erklingen zu lassen. Ein herrliches Loblied, abwechselnd von der Natur und den Tagen gesungen, ertönt und schließt mit der inbrünstigen Bitte, daß denen, die den Herrn suchen, er auch sich zeigen wolle. Kaum ist das Lied zu Ende, so tritt Orpheus auf, singend, damit die Tage sehen, daß finde, wer ihn suche, und daß ewig sein Erbarmen währe. Darauf ladet er seine Braut ein in sein blumenreiches Schloß (das Paradies), damit sie dort in des Glückes Wonne die Tage genieße und nie erfahre, was Klage, Leid oder Tod sei, wofern sie nur stets eingedenk bleibe, daß auch unter Blumen und Rosen eine Schlange lauern könnte, um den allerschönsten der Aepfel mit giftigem Geifer zu bespritzen und so des Todes Gift ihm mitzutheilen. Die Tage öffnen zu beiden Seiten ihre Reihen, durch deren Mitte Orpheus mit der menschlichen Natur Hand in Hand abgeht, während alle sich vor ihnen demüthig neigen und singend ihnen folgen. Nur das Vergnügen bleibt zurück aus Furcht vor den Schlangen, welche dort im Paradiese unter Blumen sich verbergen.

---

[1] Lethe ist hier mit der mythologischen Figur des Charon identificirt und stellt allegorisch den Tod dar, daher die Sense. Der Fluß und sein Fährmann fließt dem Dichter zu einer Person zusammen. Vgl. *L.* 386.

Jetzt treten der Fürst der Finsterniß und der Neid auf, beide in ländlicher Tracht, und nehmen das Vergnügen in die Mitte, das erschrocken zwei Schlangen zu erblicken glaubt. Mit schlauer Einfalt die Unwissenden spielend, fragen sie als fremde, an diesen Strand verschlagene Hirten, wie das Land heiße und wer hier wohne. Um sich für seinen Schreck zu rächen, will das Vergnügen den Fremden ein Märchen aufbinden, damit es „was zu lachen mache, was ja des Vergnügens Sache"! Darum erzählt es ihnen, daß dieses Land die große Insel Thracien sei, daß hier ein wunderbarer Sänger Namens Orpheus, was soviel als Goldmund oder goldene Stimme heiße, wohne, dessen Stimme alle Wesen an sich ziehe, sowie daß dieser Sänger eine herrliche Braut, Eurydice, habe und sie so sehr liebe, daß er selbst glaube, wenn sie in der Hölle wäre ... Doch da hört das Vergnügen hinter der Scene heitere Musik, welche die Ankunft der Braut verkündigt, und enteilt, sich freuend, wenn jetzt die Fremden einfältig seine schöne Herrin für Eurydice halten würden. Der Fürst aber, welcher die tiefe Wahrheit in dem Märchen des „dummen Bauern" erkennt, beschließt, den Aristeus[1] zu spielen, der dem Orpheus seine Geliebte entrissen, während der Neid den Schlangenbiß des Mythus zur Wahrheit machen und unter Blumen und Früchten so seine Rolle spielen will, daß man deutlich erkenne, wie so ähnlich der Schlange der Neid sei.

Die Musik kommt näher, und die Tage, jeder mit den Symbolen seiner Schöpfung geschmückt, treten auf. Ihnen folgt als ihre Herrin, reich gekleidet, die menschliche Natur. Die Musik hat ausgeklungen mit der warnenden Bitte an die Natur: „Tritt leise mit Acht auf die Blumen; denn Liebe sprach, daß sich die Schlange drin berge!" Eben spricht die Natur: „Selig, selig, wem beschieden solch ein Glück!" Da erblickt sie die beiden Fremdlinge und fragt, wer sie seien. Der Neid antwortet laut,

---

[1] Nach dem von Vergil (Georg. IV. 317—558) ausführlich erzählten Mythus von Aristäus, Orpheus und Eurydice verfolgte Aristäus aus Liebe die Eurydice, wobei diese durch den Biß einer Schlange getödtet wurde.

während der hinter ihm stehende Fürst ihm alles leise vorspricht, daß sie Fremdlinge aus anderem Lande seien, die aller Blumen, Pflanzen und Kräuter tief verborgene Eigenschaften kennen und ihr gern eine Probe davon geben möchten. Er fragt die Natur, warum sie nicht von allen Früchten dieser Erde esse, und als jene erwiedert, daß ihr Bräutigam nur eine zu genießen verboten habe, weil sie schöner als die anderen, aber auch einer Schlange giftigem Geifer ausgesetzt sei, da sagt ihr der Neid, daß aus einem andern Grund jener ihr den Baum gewehrt habe, weil darin Erkennen des Guten und Bösen liege, weil sie durch ihn göttlich, wie er selbst, werde. Mit den Worten: „Iß, wie Gott wirst dann du werden", pflückt der Neid einen Apfel und bietet ihn der Natur an. Wohl zaudert sie bei dem geheimnißvollen Vorschlag; denn sie fürchtet den Zorn des Bräutigams. „Aber", spricht sie, „was hätt' ich, bin ich göttlich dann, zu fürchten?" Sie nimmt den Apfel und beißt hinein. Doch sofort ruft sie klagend: „Wehe, wehe!" und während der Fürst an des düstern Lethestroms Ufer geht, um seine neue Eurydice zu erwarten, bleibt der Neid als Schatten ihrer Schuld, in einen schwarzen Mantel gekleidet, hier, um als dunkle Dämmerung zwischen ihre Tage sich zu drängen. Ein Tag nach dem andern erscheint, aber jeden drängt der Neid zurück und bleibt, als Repräsentant der Nacht, auf seiner Stelle stehen, so daß, von unsäglichen Schmerzen gefoltert, die Natur ausruft:

„Wehe! Zwischen Tag und Tag
Jetzt die Nacht sich scheidend stellte!
Wie dunkel, wie traurig, wie schwarz, wie erschrecklich!
Das Bild meiner Sünde! O welches Entsetzen!"

Alle Tage sind ihr feindlich und fliehen; Disteln und Dornen decken die Erde; Sonne, Mond und Sterne verfinstern sich, das Meer entsendet seine Ungeheuer, Unglücksvögel krächzen schaurig durch die Luft, die wilden Thiere, die sonst sanft und freundlich ihr zu Füßen sich legten, zeigen drohend ihre Krallen. Das Vergnügen selber verwandelt sich ihr in Herzeleid und Schmerzen. In tödtlicher Furcht flieht die Natur vor dem Neid, dem Bilde ihrer

Schuld, und nähert sich dem Schiffe des Lethe, wo sie todesmatt und ohnmächtig dem Fürsten in die Arme fällt, der sie „als Corsar des Meeres und der Erde Räuber" dem Lethe als Beute für sein Reich übergibt.

Noch hört man hinter der Scene die Natur klagen: „Wehe, weh' mir Unglückſel'gen!" Vergebens fordert das Vergnügen die trägen Tage auf, der Herrin zu Hilfe zu eilen. Sie können wohl das Unglück schauen, aber nimmer ihm helfen. Da tritt der göttliche Orpheus auf und vernimmt von den Tagen, daß „ein grausamer Räuber — zum dunkeln Gewässer — Eurydice schleppte". Weinend über die holde Braut, die im Frühling ihrer Jahre gestorben und ihm seine Liebe so schlecht vergolten, entfernt sich Orpheus wieder, um sein Instrument zu bauen, das ihm den Gesang von Erlösung begleiten soll. Bald kehrt er mit einer Harfe auf den Schultern zurück, die in Form eines Kreuzes gebaut ist, und so schwer auch das Instrument auf seiner Schulter lastet, wenngleich jeder Wirbel ein schneidend scharfer Nagel und Geißeln die Saiten sind, welche tönen, wenn sie schlagen: er steigt auf rauhem Pfad mit der Harfe hinab zu Lethe's Ufer, damit sie dort den Gesang ihm begleite. Orpheus ruft dem Fährmann im Reiche des Acheron, und als Lethe aus dem Felsen hervortritt, verlangt er freiwillig die Ueberfahrt und zugleich die Rückkehr über die grauenvolle Flut. „Weißt du nicht," fragt Lethe, „daß der Tod verrammelt des Lebens Pforten? Die Fahrt, man nennt sie Sterben." „Den Schlüssel dieser Pforten hab' ich," entgegnet Orpheus, „meine Stimme, bei deren Klang schon diamantene Schlösser und Angeln von Metalle sprangen." Da schwingt Lethe seinen scharfen Dreizack, mit dem Tode drohend, falls Orpheus in seinen Kahn zu steigen wage, und als dieser spricht: „Ich will es dir gestatten", schlägt er ihn zu Boden, sinkt aber in demselben Augenblick zusammen, während Orpheus sich erhebt und über ihn hinwegschreitet mit dem klagenden Rufe:

"¿Padre mio, Padre mio,	„Mein Vater, o mein Vater,
Porqué me desamparaste?"	Warum hast du mich verlassen?"

Auch Lethe erhebt sich wieder, und indem Orpheus in die Saiten der Harfe greift, öffnet sich ein Fels und beide treten hinein.

Plötzlich vernimmt man ein furchtbares Getöse von Erdbeben. „Weh mir, weh!“ ruft der sechste Tag; „alles Licht meiner Augen wird mir zu Schatten!“ und sinkt in Ohnmacht[1]. Bestürzt suchen die anderen Tage ihm wieder Muth einzuflößen. Aber auf einmal ertönt Musik. Orpheus erscheint auf dem schwarzen Schiffe, an den Mast gelehnt, welcher ein Kreuz bildet, und Lethe zu seinen Füßen, während der Fürst und der Neid von der Seite auftreten. Orpheus singt:

"Abrid las puertas, abrid,
Funestas obscuridades,
Las aldabas y cerrojos
De vuestra lóbrega cárcel."

„Oeffnet, öffnet eure Pforten,
Finsterniſſe nun und Schatten;
Thuet Thor und Riegel auf
Eures Kerkers, löst die Banden!“

Jetzt öffnet sich ein Felsen; die menschliche Natur tritt staunend heraus und dankt dem Bräutigam, der sie erlöst, für seine unendliche Liebe. Zugleich erscheint ein zweites vergoldetes Schiff, „das Schiff des Lebens“, mit weißen und rothen Wipfeln und Fahnen, auf denen die Symbole der Sacramente gemalt sind. Die Leuchte bildet ein großer Kelch mit der Hostie. Die Tage nehmen die menschliche Natur in Empfang und geleiten sie in das Schiff des Lebens, das unter dem Schutze der heiligen Sacramente sich in Bewegung setzt. Am Mastbaume steht der fünfte Tag mit einem Schilde, auf dem die Symbole der Eucharistie abgebildet sind; Musik begleitet den Doppelchor der Tage:

"A la nave de la vida
La Naturaleza pase,
Pues la nave de la iglesia,
Es de la vida la nave."

„Nun, o menschliche Natur,
In dem Schiff des Lebens fahre!
Denn der Kirche Schiff ja ist
Dieses Lebens Schiff, das wahre!“

„Segle glücklich!“ singt der erste Chor. „Selig fahre!“ erwiedert der andere. Der fünfte Tag aber antwortet auf die Frage des Fürsten und des Neides, welches die Sacramente seien, unter deren Schutz sie fahren:

---

[1] „Der sechste Tag, als der Todestag des Erlösers, empfindet die Schrecken heftiger und gewaltiger als die anderen.“ *L.* 436.

"Siete, quien los siete dias
Logran su mayor realce,
De quien el mayor de todos,
Por obra de amor mas grande,
Es el que en ese fanal
Rayos brilla, y luz esparce,
Siendo el quinto dia el jueves
El que á todos les declare,
Como allí muerto, aquí vivo,
En esta hostia y el cáliz,
Debajo de especies, son
Pan y vino, cuerpo y sangre."

„Sieben sind's, und neu verherrlicht
Sind darin die sieben Tage.
Und das größte Liebeswerk
Ist das herrlichste von allen,
Das in dieser hellen Leuchte
Licht verbreitet, Blitze strahlet;
Und der Tage fünfter ist es,
Donnerstag, der's offenbarte [1],
Wie, ob todt auch, dennoch lebend,
Unter Brod- und Weingestalten
In der Hostie, in dem Kelche
Wahrhaft Fleisch und Blut enthalten."

So segeln denn die beiden Fahrzeuge mit den Glücklichen dahin, während in das Geräusch des Ruderschlages lieblicher Gesang sich mischt und immer mehr in der Ferne verhallt:

"A la nave de la iglesia
La Naturaleza pase,
Buen viaje, buen pasaje;
Pues la nave de la iglesia
Es de la vida la nave,
Buen pasaje, buen viaje."

„Nun die menschliche Natur
In dem Schiff der Kirche fahre.
Segle glücklich! Selig fahre!
Denn der Kirche Schiff ja ist
Dieses Lebens Schiff, das wahre.
Segle glücklich! Selig fahre!"

Ohne Zweifel gehörte auch dieses ergreifend schöne Festspiel zu jenen Autos, an deren Schluß, wie Augenzeugen berichteten, die Zuschauer in die Kniee sanken und, in den Gesang einstimmend, dem Schiffe selige Fahrt und glückliche Ankunft im Hafen wünschten [2].

---

[1] „Weil der Donnerstag der Tag der Einsetzung des heiligen Abendmahles und deshalb dem heiligen Sacrament besonders geweiht ist." *L.* 444.

[2] Vgl. v. Schack II. 112 und Ticknor-Julius II. 16: „So betrachtete der Spanier noch am Ende des 17. Jahrhunderts seinen Besuch des Schauspiels gleich seinen Vorfahren vor einem halben Jahrtausend als eine Art Gottesdienst, und sein höchster geistiger Genuß war eng verknüpft mit den heiligsten Gütern des Menschen, mit dem Glauben, der Offenbarung und der Erlösung."

2. Andrómeda y Perseo (Andromeda und Perſeus).

A. III. 242. *L.* IX. 211.

Wie im vorigen Auto die Sage von Orpheus und Eurydice, ſo wird in dieſem trefflichen Gegenſtücke die aus Ovid (Metam. IV. 670 ss.) bekannte Sage von der Befreiung der an einen Felſen gebundenen Andromeda durch Perſeus benützt, um den Sündenfall und die Erlöſung der menſchlichen Natur durch Chriſtus allegoriſch darzuſtellen. Mit Recht iſt namentlich der Klagegeſang der den Tod erwartenden Andromeda[1] als „zarteſte Lyrik" bewundert worden. Den Hofſtaat der Andromeda bilden die Gnade, die Unſchuld, die Wiſſenſchaft, der Wille, die Laune — zugleich Gracioſo des Stückes — und die vier Elemente; ihre beiden Hauptfeinde ſind der Teufel und Meduſa (= Schuld und Tod), welche ſchließlich durch Perſeus (= Chriſtus) beſiegt werden.

3. El laberinto del mundo (Das Labyrinth der Welt).

A. IV. 406. *L.* XI. 113.

Dieſes Auto bildet, wie der Ueberſetzer (*L.* 115) bemerkt, mit den beiden vorausgegangenen Stücken „gewiſſermaßen eine Trilogie mythologiſcher Autos, worin derſelbe Gegenſtand, die Beſiegung des Todes und der Sünde durch Chriſtus auf Koſten ſeines eigenen Lebens, in allegoriſch-mythologiſchem Gewande, anknüpfend an die Beziehungen, welche die griechiſche Sage zu den Grundwahrheiten des Chriſtenthums darbietet, in ebenſo tiefſinniger als lebendig poetiſcher Weiſe dramatiſch dargeſtellt wird". Theſeus, der Beſieger des Minotaurus in dem Labyrinthe auf Kreta, tritt als Theos auf; die in der griechiſchen Sage der Ariadne zugeſchriebene Rolle hat Calderon ihrer als Wahrheit auftretenden Schweſter Phädra zugewieſen, während Ariadne die Rolle der Lüge erhalten hat.

---

[1] Vgl. *A.* 263 u. *L.* 286 f.

4. Los encantos de la culpa (Die Zauberei der Schuld).

A. VI. 109. *L.* XVIII. 1.

Im Anschlusse an den bekannten, von Calderon schon in seinem mythologischen Festspiele "El mayor encanto amor" behandelten Mythus von der Zauberin Circe, welche die Gefährten des Ulixes und den Helden selbst durch ihren Zauber zu verführen sucht, behandelt der Dichter die Zauberei der Schuld, welche durch die als Iris auftretende Buße gebrochen wird. Der Mensch stellt den Ulixes der Fabel dar, der Verstand erscheint als sein Steuermann, und die Schuld mit ihren Damen spielt die Rolle der Circe, deren Palast am Schlusse, da ihre Macht gebrochen ist, unter Erdbeben zusammenstürzt. Das vor Philipp IV. in Madrid unter Entfaltung großer Pracht aufgeführte Festspiel ist schon von Eichendorff[1] übersetzt worden.

5. u. 6. Psiquis y Cupido (Psyche und Cupido).

A. I. 46; II. 277. *L.* XVI. 241; V. 331.

Unter diesem Titel hat Calderon zwei Autos verfaßt, von welchen das im ersten Bande des Apontes abgedruckte und auch von Eichendorff[2] übersetzte für Toledo, das andere für Madrid bestimmt war. Obgleich beiden Werken die gleiche, aus Appulejus (Metam. IV. 28 bis VI. 24) bekannte und von Calderon bereits in seinem mythologischen Drama "Ni Amor se libra de amor" bearbeitete Fabel von Psyche und Cupido zu Grunde liegt, so ist doch die Behandlung des Stoffes in beiden Autos durchaus selbständig und ein Beweis für die wunderbare Kunst des Dichters, einen und denselben Stoff durch seine glänzende Phantasie immer wieder neu und originell zu gestalten. In beiden Stücken wendet Calderon die Fabel tiefsinnig auf das Geheimniß der Eucharistie an und läßt Cupido oder Amor als den himmlischen Bräutigam Christus auftreten, welcher der Psyche, d. h. der jüngsten

---

[1] Eichendorff VI. 249—310.

[2] Eichendorff VI. 103—176.

der drei Töchter der Welt, einen prachtvollen Palast, seine heilige Kirche erbaut. Während in dem für Toledo bestimmten Auto die Apostasie die Rolle des Teufels spielt, wird im andern Auto der Teufel durch den Haß repräsentirt, welcher in der prachtvollen Eingangsscene (*A.* II. 277), auf einem schwarzen Rosse reitend und als Dämon gekleidet, aus einem Felsen im Hintergrunde der Bühne hervortritt, während zu gleicher Zeit auf der andern Seite der Bühne, die einen Theil des Meeres darstellt, Amor, auf dem Rücken eines Delphines sitzend und singend, erscheint:

"Há de la region del fuego,
Del aire há de la region,
En quien pájaros de luz
Cometas de plumas son."

„Wo des Lichtes Vögel ziehen,
Du der Winde luft'ger Ort,
Der gefiederten Kometen!
Du des Feuers Region!"

7. El verdadero Dios Pan (Der wahre Gott Pan).

A. V. 50. *L.* XVI. 3.

In diesem überaus tiefsinnigen, aber auch für das Verständniß schwierigen Festspiele, welches zu Madrid vor Karl II. aufgeführt wurde, hat der Dichter den fabelhaften Gott Pan nach der spätern Auffassung als Allgott, als Schöpfer und Regierer der Welt (Orph. Hymn. XI.), wohl im Hinblicke auf das geheimnißvolle Orakel, das den Tod „des großen Pan" ankündigte, auf Christus, „den wahren Gott Pan", umgedeutet. Unter dem Namen der Luna erscheint die menschliche Natur als Braut Christi, während die Welt als ihr Majoral (Verwalter) mit den Heerden des Heidenthums, Judenthums und der Apostasie auftritt. Gleichwie der Teufel als Wolf oder Löwe den Heerden nachstellt, tritt Pan als ihr Retter auf, um die Liebe der Luna zu gewinnen.

8. El pastor fido (Der treue Hirt).

A. V. 350. *L.* XVI. 127.

Auch dieses Auto, dessen Titel nach dem gleichnamigen Schäferspiele des Guarini[1]: "Il pastor fido" gewählt ist, kann mit

[1] Nach Salvá I. 106 erschien 1609 zu Valencia (Mey) eine spanische Uebersetzung des Schäferspiels unter dem Titel: "*Guarini*,

Recht zu den mythologischen Stoffen gerechnet werden, insofern ihm ein alter arkadischer Mythus zu Grunde liegt, wonach alljährlich ein junges Mädchen der beleidigten Diana so lange geopfert werden sollte, bis endlich ein treuer Hirt die Ehre einer untreuen Frau wieder hergestellt haben würde. Calderon hat die Fabel wesentlich umgearbeitet und auf Christus, den guten Hirten, umgedeutet. Die Amarilli der Fabel tritt als menschliche Natur auf, der treue Mirtillo, welcher für seine geliebte Amarilli sterben will, erscheint als der gute Hirte Christus, und die boshafte Nebenbuhlerin der Hirtin hat die Rolle der Schuld erhalten.

9. El jardin de Falerina (Falerina's Garten).

A. VI. 170. *L.* XIV. 435.

Der mittelalterliche Mythus von dem Zaubergarten der Falerina, der Tochter des berühmten Zauberers Merlin, dient dem Dichter als Ausgangspunkt, um die Zaubergewalt der Sünde und die Lösung des Zaubers durch den als Phöbus (= Sonne) auftretenden Christus darzustellen. Der Inhalt und Grundgedanke erinnert an „Die Zauberei der Schuld": Falerina tritt als die Schuld auf, welche den Menschen aus dem Garten der Gnade, in welchem er bisher gelebt hat, in ihren Garten lockt, in welchem er unter einem Baume verzaubert, „als Bildsäule, ohne Sinne und ohne Kräfte", steht, bis er endlich durch Phöbus der Erstarrung entrissen und sich selber zurückgegeben wird. Ohne allegorische Umdeutung hat Calderon denselben Stoff in dem gleichnamigen weltlichen Schauspiele behandelt.

El Pastor Fido, tragicomedia pastoral. Traduzida de Toscano en Castellano por Cristoval Suarez de Figueroa." 8°. (Erste, sehr seltene Ausgabe.)

II. Stoffe aus dem Alten Teſtament.

Stoffe aus dem Alten Teſtamente, der viertauſendjährigen Vorbereitungszeit auf Emmanuel, den Erſehnten der Völker, behandeln 13 Autos. Dem vorbildlichen Charakter des Alten Bundes entſprechend, tritt in ihnen weniger das allegoriſche als das typiſche Element — in Verbindung mit dem hiſtoriſchen — in den Vordergrund. Iſaak, Joſeph, Moſes, Gedeon, David und Salomo, die eherne Schlange, das Oſterlamm und das Manna erſcheinen als Vorbilder des gekreuzigten oder im heiligen Sacramente verborgenen Heilandes. Wie Chriſtus, ſo erſcheint auch ſeine heilige Mutter in ihren altteſtamentlichen Typen vorgebildet: Rebekka, Ruth, Debora, Jahel und Abigail treten als Vorbilder Maria's auf und bieten dem Dichter Gelegenheit, die Mutter Chriſti, „die Morgenröthe" des Heiles, namentlich im „Erſten und zweiten Iſaak", ſowie in den vier an letzter Stelle aufgeführten Autos, in überaus lieblicher Weiſe zu verherrlichen.

1. Primero y segundo Isaac (Erſter und zweiter Iſaak).

A. I. 323. *L.* IV. 109.

Das nach der Loa zu Madrid aufgeführte Feſtſpiel iſt nach dem Urtheile des Ueberſetzers (*L.* 111) eines der ſchönſten und tiefſinnigſten Autos, welche altteſtamentliche Stoffe behandeln, und eines der bedeutendſten überhaupt, welche Calderon geſchrieben hat. Iſaak erſcheint in ihm als Vorbild des Erlöſers, Rebekka als Vorbild Maria's.

Der Zweifel tritt auf und zieht mit Gewalt den Lucifer nach ſich, der bei ſeiner hohen Erkenntniß und Wiſſenſchaft, die

als Gabe der Natur den gefallenen Cherub auch in den Abgrund begleitet hat, verwundert staunt, daß der Zweifel ihn nach sich ziehe. Der Zweifel aber wendet Lucifers Blicke auf den Calvarienberg, der heute des wunderbarsten Schauspieles Bühne werden solle, indem auf ihm nach Gottes Befehl Abraham seinen eigenen Sohn Isaak dem Herrn als Opfer schlachten werde. Daß Abraham Gott gehorcht und Isaak sich willig ergibt, wundert den Zweifel nicht; auch nicht, daß der Vater die Binde, das Messer, den Strick und den Funken mit sich nimmt. Aber daß er auch Holz mit sich nimmt, was doch dieses Berges Product ist, und durch diese unnütze Last den Jüngling quält, der, keuchend und schwankend unter dem Gewichte, das ihm auf der Schulter lastet, auf dem Pfade emporklimmen muß: dieser Umstand setzt ihn in Staunen und Verwirrung. Auch Lucifer staunt über diese seltsame Kunde, welche sein Geistesblick nicht zu begreifen vermag, und verbirgt sich mit dem Zweifel lauschend hinter einem Gebüsche, um den Ausgang der Sache zu beobachten.

Der Hintergrund der Bühne öffnet sich, und man erblickt auf dem Berge Isaak, mit verbundenen Augen und gefesselten Händen auf dem Opferaltare liegend, und Abraham, mit erhobenem Arme das Schlachtmesser haltend. Plötzlich schwebt ein Engel hernieder, hält den Arm des Abraham zurück und singt, während Musik hinter der Scene ertönt:

"Suspende el acero,	„Halt ein, Abraham!
Que mas vale, Abrahan,	Denn besser als Opfer
El obedecer, que el sacrificar."	Gehorsam hier war."

Hierauf heißt der Engel den Abraham Gottes Güte anbeten, der seinen Glauben und Isaaks Gehorsam geprüft habe, weist ihn auf einen Widder hin, der, im nahen Dorngebüsche verstrickt, heute als Opfer bluten möge, und verkündet ihm die Bestätigung einer frühern Verheißung des Herrn, daß wie der Sand am Meeresstrande und wie des Himmels Sterne sein Same sich vermehren und ihm noch das Heil der Welt erscheinen werde, „wenn der zweite Adam dann trägt des ersten Adams Schulden, wenn Licht des zweiten Isaak dann erhellt des ersten Schatten". Der

Engel verſchwindet; Abraham aber, deſſen Schmerz der Herr ſo raſch in Freude verwandelt hat, nimmt dem Iſaak die Binde ab und entfeſſelt den Sohn, der des Engels Worte nicht vernommen hat, und den Vater fragt, warum er ihm das Glück wieder nehme, Gottes Opferlamm zu werden. Der Vater erwiedert: „Weil ich weiß, Gehorſam hat mehr als Opfer Gott gefallen", und entfernt ſich mit Iſaak zur Beſorgung des andern Opfers, von geheimnißvoller Ahnung erfüllt, daß bei einem andern Opfer, anderem Holze und Altar, wenn auch die Menſchheit dort ſterbe, doch die Gottheit leben werde. Der Hintergrund der Bühne ſchließt ſich wieder. Der Zweifel aber, der jetzt dem Unheil für ſein Reich ahnenden Lucifer ſelbſt in der Bruſt ſteckt, räth dieſem, auf ein Mittel zu ſinnen, wie Iſaak mit einer heidniſchen Braut aus dem Lande der götzendieneriſchen Canaaniten, wo er jetzt lebe, ſich verbinden könnte. Denn dann ſei auch er in dem Fluche Noe's, den dieſer über die verdorbene Sippe Chams, des zweiten Kain, ausgeſprochen, mitbegriffen, und nimmermehr könne dann von ihm der Verheißene entſtammen. Lucifer beſchließt, ſich zu dieſem Zwecke an Abrahams Diener zu wenden. Eben treten Elieſer und Simplicio (letzterer in ländlicher Tracht) auf und warten auf ihre Herren. Der Zweifel tritt an ſie heran und fragt, ob ſie nicht einen Widder geſehen, der ſich ihm im Buſche verlaufen habe. Simplicio, welcher an dem in Geſtalt einer Frau auftretenden Zweifel Gefallen findet, gibt eine drollige Antwort; Elieſer aber verbietet ihm, mit Götzendienern zu reden. Als ſodann Lucifer aus dem Munde des Zurechtgewieſenen den Namen Elieſer, was „Hilfe Gottes" heißt, vernimmt, zieht er ſich erſchrocken mit dem Zweifel zurück, worauf Abraham und Iſaak auftreten. Auf Geheiß des Vaters kehrt Iſaak mit Simplicio nach Hauſe zurück, während Abraham mit Elieſer, den er mehr als Diener, als Freund und faſt als Verwandten betrachtet, zurückbleibt und ihn feierlich bei dem Herrn des Himmels ſchwören läßt, daß er vollbringen werde, was er jetzt begehre. Nachdem Elieſer geſchworen hat, befiehlt ihm Abraham, noch heute mit Schätzen, Edelſteinen, Dienerſchaft und Kameelen nach Meſopotamien zu ziehen, um dort, wo ihm Verwandte vom Stamme Sems, wie Batuel, der Sohn des Nahor,

leben, für seinen Sohn Isaak eine Braut auszuwählen. Dankbar für so viel Ehre verspricht Elieser seinem Herrn, eine Braut zu bringen, „unberührt von jedes Götzendienstes Flecken und auch frei vom kleinsten Makel". Beide entfernen sich. Lucifer aber, der mit dem Zweifel das Gespräch belauscht hat, verzweifelt jetzt, daß Isaaks Blut sich noch mit einer Heidin vermähle. Doch der Zweifel spricht ihm Muth ein und erbietet sich, als „der Luft geschwinde Tochter", nach der Stadt des Nahor zu eilen, damit, wenn dort Elieser erscheine, er ihn schon im Hause Batuels eingebürgert finde.

Die Bühne verwandelt sich in eine Gegend Mesopotamiens. Gesang und Musik von Hirten ertönt hinter der Scene. Tanzend und singend treten auf die Bäuerinnen Zelpha, Teuca und Habra, und die Hirten Lauro, Levi und Ruben. Zuletzt tritt der greise Batuel auf und seine Tochter Rebekka als Hirtin. Abwechselnd besingen zwei Chöre die Ernte der Heerden und Felder, und zum Schlusse vereinigen sich beide zum Preise der Rebekka:

„Nur darum, daß freue sich über Rebekka
Das Silber, der Schnee und der Thau und die Perlen,
Der Purpur, das Gold und die Früchte der Erde!"

Freudig begrüßt Levi den Herrn, daß er mit Rebekka heute die Ernte und die Heerden besuche. Habra pflückt Blumen ab und windet einen Kranz aus denselben und aus denen, die von den anderen ihr dargeboten werden. Ruben überreicht eine Rose von Jericho, Teuca eine Narcisse, Levi eine Lilie, Zelpha eine Ruthe Jesse, Lauro den Purpur der Rose, der erste Chor Jasmin, der Reinheit Bild, der zweite ein duftiges Schneeglöcklein. Um den Kranz zu winden, erwählt endlich Habra der Olive, Ceder und Palme Laub zu Blättern und Halmen. Unter Musik und Gesang wird der fertige Kranz der Rebekka aufgesetzt, welche mit bescheidenem Erröthen die Ehre annimmt[1]. Jetzt heißt Batuel die

[1] In dieser anmuthigen Scene erscheint Rebekka als Vorbild Maria's, welche mit der Erhabenheit ihrer Vorzüge die größte Demuth und Bescheidenheit verbindet.

Hirten und Hirtinnen bis zur Heimkehr ſingen und tanzen, und Rebekka ſelbſt will mit ihnen den Reigen führen, ohne daß ihrem Stande zu Gefallen ein Vorzug ihr gebühren ſolle. Muſik ertönt:

„Zur Ernte der Heerden macht auf euch, ihr Mädchen,
Und ſchauet, wie Schnee ſich mit Silber vermählet.
Zur Ernte der Felder herbei nun, ihr Männer,
Wie Purpur und Gold ſich umarmen hier, ſehet."

Während des Tanzes fallen zuerſt Zelpha und Ruben, dann Levi und Habra, hierauf Lauro und Teuca, während zu gleicher Zeit der Zweifel, wie lauernd, auftritt. Da ſtolpert Rebekka, wird aber vom Zweifel aufgefangen, der auf die ängſtliche Frage Batuels: „Fiel Rebekka?" erwiedert: „Nein. In den Zweifel fiel ſie hier, *ob* ſie, ob ſie *nicht* gefallen."[1] Unter Tanz und Geſang: „Ob die Herrin auch allein nicht gefallen, möge noch zu End' nicht ſein die Freude", entfernen ſich alle. Nur der Zweifel bleibt zurück und klagt, daß durch den Anblick dieſes Weibes „voller Schönheit, voller Gnade" ſeiner Leiden Zahl noch größer geworden ſei, als er es bei dem erſten Zweifel ſchon gewahrt habe. Denn da Rebekka *Fruchtbarkeit* heißt und ihr Vater Batuel *Gott*-*entſtammt*, muß er nicht aus beiden Worten ſchließen, daß ſie *Tochter Gottes* und *fruchtbare Mutter* ſei? Sollte nicht aus ihr jenes Heil kommen, das die Welt ſehnſüchtig erwartet? „Nichts ergrüble!" — ruft plötzlich eine Stimme hinter der Scene. Es iſt Elieſer, welcher dem brummenden Simplicio befiehlt, an einem Felſenabhange vor der Stadt Nahor mit den Kameelen Halt

[1] Ueber die ſymboliſche Bedeutung dieſer Scene bemerkt *L.* 167: „Mit wahrhaft poetiſcher Kunſt wird der Tanz Rebekka's mit ihren Geſpielinnen vom Dichter dazu benützt, den erhabenſten Vorzug Maria's, ihre gänzliche Sündenreinheit, in Rebekka, ihrem Vorbild, anzudeuten. Alle anderen fallen, nur Rebekka nicht; daß ſie zuletzt ſtolpert und vom Zweifel aufgefangen und vor dem Falle bewahrt wird, iſt eine höchſt ſinnreiche Anſpielung auf das Dogma von der unbefleckten Empfängniß Maria's, das zu Calderons Zeit noch nicht als ſolches von der Kirche feſtgeſtellt war, an dem alſo noch gezweifelt werden konnte, ob es gleich ſchon faſt allgemein geglaubt wurde."

zu machen. Jetzt entfernt sich der Zweifel, während Elieser und Simplicio auftreten. Elieser, der heute noch nicht in Nahor einziehen will, weil einige vom Gefolge säumig zurückgeblieben sind, schickt den Simplicio zum Wassersuchen fort. Er selbst aber kniet nieder und fleht demüthig den Herrn um Erleuchtung, da er mit so Wichtigem betraut sei. Darauf legt er sich nieder und schläft ein. Während er schläft, erscheinen ihm gegenüber nach einander ein Engel, Adam, in Felle gekleidet, Abel, als Hirt mit einem Lamme, und David mit der Krone und Harfe. Alle singen, was sie zu sprechen haben. Der Engel singt von der hohen Bedeutung der Brautwerbung, von der Braut für Isaak, aus dessen reinem Stamme einst ein anderer Isaak die ungeheure Schuld des Adam bezahlen werde. Adam bekennt seine unendliche Schuld, die darum auch unendliche Genugthuung verlange: „Laß die Wolken den Gerechten regnen, thaue, Herr, herab ihn!“ Abel ruft, in Blut gebadet, nur um Barmherzigkeit zum Herrn, und nicht um Rache. David endlich fleht zum Herrn, daß er gnädig und erbarmungsreich der Welt sein süßes Antlitz zeige und sie errette von dem allgemeinen Schaden. Zuletzt vereinigen alle vier ihre Stimmen und bezeichnen dem schlafenden Elieser als das Zeichen, das er wünschte, eine Hirtin, welche an des Berges Abhange ihm erscheinen werde, „freundlich und mitleidsvoll vor allen“:

“Que así conviene que sea,	„Denn so muß der Schatten jener
Aun la sombra de quien nazcan	Auch schon sein, aus der entstanden
Luz de Luz, y Dios de Dios,	Licht von Licht und Gott von Gott,
Al mundo sus esperancas.”	Einst erfüllt der Welt Erwartung.“

Die Erscheinungen verschwinden. Elieser aber erwacht voll Staunen über das geheimnißvolle Gesicht und erblickt den zurückgekehrten Simplicio, der ihm meldet, daß es nur einen einzigen Brunnen in der ganzen Gegend, und zwar ganz nahe bei der Stadt, gebe. Beim Sinken der Sonne, so habe er gehört, werden Hirtinnen Wasser aus dem Brunnen schöpfen; dann können auch sie solches bekommen. Plötzlich ertönt von ferne Gesang. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt den Brunnen

mit dem Schöpfrade. Teuca, Habra, Zelpha und Rebekka treten nacheinander auf; jede trägt einen mit Blumen bekränzten Waſſerkrug. Rebekka's Krug iſt nur mit Narciſſen bekränzt[1]. Habra ſingt von der Liebe, die ſie zum Brunnen herantreibt, Zelpha von der Eiferſucht, die ſie geleitet, Teuca von getäuſchter Hoffnung, die ſie quält. Die kindlich reine Rebekka aber ſingt:

„Die Luft und die Sonne, ſie bräunten mich wohl? O
Das thun ſie aus Neid nur, die Luft und die Sonne."

Zuletzt ſingen alle vier ein gemeinſchaftliches Lied:

„Mein Krüglein, das mit mir zur Quelle du ziehſt,
Zerbrich mir nur ja nicht, zerbrich mir nur nicht;
Denn weinen ja müßt' ich, wenn du mir zerbrächeſt.
Und traurig dann müßten nach Hauſe wir wandern,
Du kämſt *ohne* Waſſer; ich käme *mit* Waſſer!"

Jetzt läuft Habra voraus und ergreift das Seil. Teuca und Zelpha heißen ſie warten, weil Rebekka herankomme und dieſe den Vorrang haben müſſe. Doch Rebekka will keinen Vorrang, worauf Teuca die Worte an ſie richtet: „Das Geſetz iſt zwar für alle, doch dich ſelbſt betrifft es nicht."[2] Der Zweifel, der eben auftritt und zurückgezogen lauernd bleibt, hört dieſe Worte, welche neuen Zweifel in ihm erregen. Jetzt tritt auch Elieſer hervor und bittet Habra, welche inzwiſchen aus dem Brunnen geſchöpft hat, um etwas Waſſer für ſeinen brennenden Durſt. Allein Habra geht an ihm vorüber, ohne ſeine Bitte zu erfüllen; ebenſo Zelpha und Teuca. Nur Rebekka iſt noch übrig, von welcher der Zweifel ſehnlich hofft, daß auch ſie den Elieſer ohne Labung laſſen werde. Elieſer aber, den der Anblick der holden Jungfrau mit ehrfürchtiger Scheu erfüllt, kniet vor ihr nieder und hofft, nicht vergeblich zu

[1] In dieſer Brunnenſcene, deren Hauptgegenſtand Elieſers Brautwerbung bildet, erblickt *L.* 179 mit Recht den Glanzpunkt des Auto und vermuthet in dem gemeinſchaftlichen Schlußlied, „voll poetiſcher Einfalt und mädchenhafter Zartheit", mit Grund ein wirkliches ſpaniſches Volkslied.

[2] Vgl. Eſther 15, 13. Anſpielung auf die Befreiung Maria's von dem Geſetz der Erbſünde.

bitten: „Denn", spricht er, „du zeigst ja, voller Gnade, deutlich, daß der Herr mit dir." Rebekka, verwirrt durch die Rede des Fremden, da sie noch nie „solchen neuen Gruß hörte", reicht ihm den Krug, worauf Elieser sie als die Gebenedeite unter allen Weibern und als Mutter der Barmherzigkeit begrüßt. Hierauf trinkt er, während der Zweifel entflieht und Rebekka dem Simplicio befiehlt, seine Schaaren, Menschen und Thiere, zu rufen, damit auch sie ihren Durst laben könnten. Auch gastliches Obdach bietet sie dem Fremden an, der es jetzt wagt, nach ihrem Namen zu fragen. Hocherfreut vernimmt Elieser den Namen Rebekka und erzählt der Staunenden, daß er im Auftrage ihres Oheims Abraham gekommen sei, um seinem Sohne Isaak hier eine Braut aus seinem Glauben und Stamme, unbefleckt vom Götzendienste, zu wählen. Er glaubt in Rebekka selber diesen Vorzug zu ahnen: „Deine Güte, dein Erbarmen dürfte wohl ein fernes Licht mir dämmern." — Doch Rebekka läßt ihn nicht weiter reden und bittet ihn, mit ihrem Vater zu reden, dessen Willen sie in allem, „nicht als Tochter, nein, als Magd nur", achte. Vor ihrem Scheiden empfängt sie von Elieser zum Danke für ihre Gnade und Freigebigkeit ein Ohrgehänge und ein Armband, und entfernt sich mit den Worten, welche Musik als Echo hinter der Scene wiederholt:

"Esclava soy del Señor,	„Eine Magd bin ich des Herrn;
Cúmplase su voluntad."	Mir geschehʼ nach seinem Willen."

Auch Elieser entfernt sich, in die Worte einstimmend, worauf der Zweifel und nach ihm Lucifer auftritt, der voll Schrecken und Wuth in Rebekka eine Braut und Mutter vorgebildet sieht und fürchtet, daß Batuel auf Eliesers Antrag eingehe. Der Zweifel sagt ihm, er dürfe daran nicht zweifeln; denn schon habe Batuel ihn gehört und umarmt, und die Hochzeit seiner Tochter der ganzen Stadt Nahors mitgetheilt. Beide erkennen nun, weil nach den Worten des Zweifels „für alle allegorischen Gespenster weder Zeit noch Raum vorhanden", daß die Braut, mit des Bräutigams Geschmeide geschmückt, Abschied nimmt von dem friedlichen Thale und Gesang bei dem Feste sich mischt mit den Thränen ihrer

Trennung, daß fern schon Mesopotamien liegt und Canaan sie aufnimmt, daß Abraham und Isaak der Braut entgegeneilen. Schon vernimmt man Musik und Stimmen hinter der Scene.

Gegend vor Abrahams Zelt. Von der einen Seite treten junge Männer auf, und zuletzt Abraham und Isaak; von der andern Seite junge Mädchen und hinter ihnen Rebekka und Elieser. Gesang und Tanz. Abraham preist diesen Tag glücklich, wo sein Alter die Schönheit der Rebekka schaute, welche jene Ahnung eines Liedes in sich spiegele, wo es heißen werde: „daß vor der Zeit geschaffen war, im Anfang schon dein Bild". Noch beglückter dankt ihm Isaak, weil es in jenem Liede auch heiße: „daß du wie die Rose unter allen Dornen strahlest, wie die Lilie unter Dornen". Noch beglückter und froher endlich kann Rebekka selber sagen: „Heil dem Tage, wo ich, dir gehorchend, kam, um jetzt von dir gekrönt zu werden, und vor dir solche Gnade fand." Nachdem Abraham den Elieser umarmt hat, der seinen Schwur so gut gelöst, ladet er alle in sein Haus, da das Hochzeitsmahl für alle gedeckt sei, keinen ausgenommen[1]. Alle treten ein unter Tanz und Gesang. Nur Lucifer, der nicht hinein kann, entfernt sich, mahnt aber vorher den Zweifel, einzutreten. Allein Elieser wehrt ihm den Eintritt, weil der Zweifel die Hütte Abrahams, des Vaters der Gläubigen, nicht betreten dürfe. Dagegen werden ihm Gesichte zu theil. Es eröffnet sich ein Garten, und in demselben erscheint ein Kind mit den Attributen der unbefleckten Empfängniß: es ist die andere, makellose und fruchtbare Rebekka, welche aus einer andern Quelle Wasser spendet, „deren siebenfache Röhren Sacramente sind der Gnade". Hierauf erscheint der Berg wieder, auf dem das Opfer des Isaak stattfand, und an dem Orte, wo Isaak stand, erscheint das Jesuskind mit einem Kreuze auf der Schulter und sagt dem Zweifel, daß jene Last auf Isaaks Schultern

---

[1] „Das Hochzeitsmahl des Isaak erscheint nun als Typus des geistigen Hochzeitsmahles Christi in seiner Kirche, zu dem alle geladen sind, wodurch die Vermittlung der am Schlusse des Auto hervortretenden Beziehung auf die Eucharistie angebahnt wird." *L.* 205 f.

das Kreuz sei, das es hier trage. Jetzt endlich wird der Zweifel „zur Gewißheit“ und stellt sich auf die Seite des Elieser. Zugleich öffnet sich das Haus, und man erblickt Isaak und Rebekka an einer Tafel sitzen, auf der ein Lamm in einer Schüssel liegt. Musik ertönt, und Elieser bezeichnet das Lamm des Gesetzes als jenes, das für den ersten Isaak eintrat, damit man schaue, „wie am Altare nur der Menschheit Wesen stirbt und die Gottheit sich bewahrt“. Darauf verschwindet das Lamm auf der Tafel, und an seiner Stelle erscheint der Kelch mit der Hostie, wo, „verschleiert wunderbar, des Brods und Weines Wesen sich in Fleisch und Blut des zweiten Isaak verwandelt“. Zuletzt erscheinen, wie früher, Adam, Abel und David, und an dem Orte, wo früher der Engel erschien, Abraham, um abwechselnd den gnadenvollen Tag zu preisen. Musik und Gesang beschließt das Ganze:

“Cordero sacrificado	„Zeigt im Bild des Opferlammes,
Vió en primero Isaac el mundo,	Erster Isaak sich der Welt,
Y hoy en el Isaac segundo	Doch im zweiten erst erhellt
Ve figura y figurado.”	Die Bedeutung seines Stammes.“

2. El viático Cordero (Das Lamm der Wegzehrung).

A. II. 39. *L.* II. 99.

Den Grundgedanken dieses herrlichen, nach der Loa vor König Philipp IV. aufgeführten Auto bildet, wie schon aus dem Titel deutlich hervorgeht, das heilige Sacrament als Wegzehrung, vorgebildet durch den alttestamentlichen Typus des Osterlammes. Außerdem erscheint in ihm der Zug der Israeliten durch die Wüste als Vorbild der irdischen Reise in die Ewigkeit. Während Baal das dämonische Princip oder die Person des Teufels selbst darstellt, erscheint Moses als Typus Christi, namentlich in jener Scene[1], wo die Israeliten einen Baum umhauen, und nachdem er zu Boden gefallen ist, Moses ihn aufheben will, aber unter der Last in die Kniee sinkt. Phines und Zambri, welche an seine

[1] Vgl. *A.* 55 und *L.* 173.

beiden Seiten treten, um ihn zu unterſtützen, ſowie Maria und Aaron, welche aufmerkſam dabei ſtehen, repräſentiren die den kreuztragenden Heiland umgebende Gruppe. Der Zigeuner Libio, der Gracioſo des Stückes, iſt eine Erfindung Calderons.

3. La serpiente de metal[1] (Die eherne Schlange).

A. I. 6. *L.* VII. 3.

Das für Toledo beſtimmte und ſchon von Eichendorff[2] überſetzte Auto iſt ein Seitenſtück zu dem vorigen und hat zu ſeinem Gegenſtand nicht bloß die eherne Schlange als Vorbild des gekreuzigten Erlöſers, ſondern auch die Verehrung des goldenen Kalbes und die Spendung des Manna, des bekannten Vorbildes der Euchariſtie. Neben Moſes, Aaron und Joſua treten die ſieben Hebräer, unter ihnen der Gracioſo Simplicio, als Repräſentanten des jüdiſchen Volkes mit ſeinen eigenthümlichen Laſtern und ſeiner beſtändigen Unzufriedenheit auf. Am Schluſſe erſcheint auf dem Gipfel eines Berges, auf welchem vorher das goldene Kalb ſtand, ein Kind mit dem Kreuze, welches der Idolatrie das Manna als „Schatten und Figur der weißen Hoſtie" erklärt.

4. El Arbol de mejor fruto (Der Baum der beſſeren Frucht).

A. I. 251. *L.* IV. 3.

Den Mittelpunkt dieſes Auto, welches bei aller ſonſtigen Verſchiedenheit den gleichen Stoff behandelt, wie Calderons „Sibylle des Orients", bildet die Legende von dem Urſprung des Kreuzſtammes. Außer den hiſtoriſchen Perſonen des Salomo, Hiram und der Königin von Saba tritt auch die Idolatrie unter dem Namen Palmira am Hofe der Königin auf. Während Salomo als Vorbild Chriſti aufgefaßt iſt, erſcheint Saba, welche, umgeben von dem Glanze des Orients, Salomo's Größe ſchauen

---

[1] *Pedroso* p. 488—508.

[2] Eichendorff VI. 1—102.

will, als Vorbild der Kirche, welche aus allen Völkern zu Christus zusammenströmte. Den Grundgedanken des tiefsinnigen Werkes bringt der erhabene Schlußgesang zum Ausdruck, welcher auch im II. Acte der „Sibylle des Orients" die unter jenem mächtigen Baume des Libanon entschlummernde Saba umtönt:

„Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten,
Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben,
Wird Gegengift dann jenes bitt'ren ersten,
Weil's Tod gibt einem, und dem andern Leben.
Und wenn das Weltall ringt im allerschwersten
Vernichtungskampf, um ewig zu entschweben,
Sind die Bezeichneten im ew'gen Lichte,
Wenn sie mit ihm gerufen zum Gerichte."

5. El arca de Dios cautiva (Die gefangene Bundeslade).

A. VI. 44. *L.* VIII. 3.

Die Grundlage dieses vor Karl II. zu Madrid aufgeführten Auto, in welchem der Dichter außer dem Riesen Goliath auch Samuel auftreten läßt, bildet die im ersten Buche der Könige erzählte Eroberung der Bundeslade durch die Philister und die Rückgabe derselben. Selbstverständlich ist die Lade Vorbild der Kirche, welche am Schlusse selbst auf der einen Seite der Bühne erscheint, mit der Tiara und dem Stabe mit drei Kreuzen, während zu ihren Füßen die Synagoge ihr die Gesetzestafeln einhändigt. An der andern Seite erscheint das Jesukind mit den Leidenswerkzeugen und zuletzt in der Mitte ein zweites Kind mit der Hostie und dem Kelche, worauf Samuel alle zum Preise des erhabenen Sacramentes auffordert.

6. La torre de Babilonia (Der Thurm von Babel).

A. V. 386. *L.* III. 127.

Als Urheber des Thurmbaus erscheint der hochmüthige Urenkel des Noah und Enkel Chams, der himmelstürmende Riese Nimrod, dessen Charakter an den Goliaths im vorigen Stücke er-

innert. Außer dem Thurmbau hat aber der Dichter in dieſem gewaltigen Werke in kurzen Zügen auch die vorausgehende Geſchichte der Menſchheit ſeit dem Austritt Noahs aus der Arche behandelt. Ein Feuerregen ſtürzt auf den Thurm nieder, worauf er zuſammenbricht und einen Theil der Arbeiter unter ſeinen Trümmern begräbt. Nimrod aber ſtürzt ſich von einem Felſen in den Abgrund, nach den Worten ſeines Bruders Heber „als ein warnend Beiſpiel für jeden Hochmuth, der Myſterien frech erforſcht". Mit Recht wird namentlich die großartige Schilderung der Sintflut [1] im Munde Noahs bewundert.

7. Mística y real Babilonia (Myſtiſches und wirkliches Babylon).

A. VI. 249. *L.* VIII. 95.

Den Rahmen des durch große dramatiſche Anſchaulichkeit ausgezeichneten Werkes bildet die babyloniſche Gefangenſchaft in ihrer vorbildlichen Bedeutung. Die Hauptperſonen ſind Nabuchodonoſor und Daniel, welcher, von dem Engel Gabriel erleuchtet, den geheimnißvollen Traum des Königs deutet und in jenem Stein, der die rieſige Bildſäule zerſchmetterte, „jenen Eckſtein erblickt, welcher kommen wird vom Berge des Teſtamentes" (*A.* 264). Außer der allegoriſchen Figur der Idolatrie, welche das dämoniſche Princip darſtellt, treten auch die drei Gefährten des Daniel, Azarias, Miſael und Ananias, der Prophet Habakuk, ſowie der anmuthige Gracioſo Zabulon auf. Ergreifend ſind die Klagelieder der gefangenen Jünglinge, welche, weinend auf den Felſen Babylons, beim Klange ihrer Ketten zu ſingen gezwungen ſind:

"Por aquellas canciones,	„Die uns gefangen führten,
Que dulcemente tiernas,	Die Lieder ſie begehrten,
Que cantamos, preguntan	Die ſüßen, troſtesvollen,
Los que presos nos llevan."	Die heimatlichen Klänge."

[1] Vgl. *A.* 401—403 und *L.* 179—183.

8. La cena de Baltasar[1] (Das Nachtmahl des Baltassar).

A. II. 202. *L.* II. 3.

Das schon von Eichendorff[2] und Braunfels[3] übersetzte Werk ist wohl das in Deutschland bekannteste Auto Calderons, ausgezeichnet durch wahrhaft erschütternde Tragik, ein Werk, das, wie der Uebersetzer (*L.* 5) mit Recht bemerkt, zu den Autos gerechnet werden muß, „deren Handlung sich unmittelbar auf das Sacrament bezieht, indem es in der Entheiligung der Tempelgefäße durch Baltassar einen Typus der Entweihung des göttlichen Sacramentes voraussetzt, und in der Strafe, die dem Frevel folgt, die Größe und Erhabenheit des eucharistischen Geheimnisses darzustellen beabsichtigt". Die allegorischen Figuren der Eitelkeit und Idolatrie treten als Gemahlinnen des hochmüthigen Königs auf und stellen dessen Hauptlaster dar, während die ebenfalls allegorische Gestalt des Todes mit Degen und Dolch und dem Mantel mit Todtengerippen auftritt, und neben dem gottlosen König, den er schließlich im Kampfe überwältigt, eine Hauptrolle spielt, wie sie kaum großartiger und ergreifender gestaltet werden kann. Zu dem Erhabensten und Tiefsinnigsten, was Calderon je gedichtet hat, gehört ohne Zweifel der Monolog des Todes[4], welcher mit den Worten beginnt:

"Descanso del sueño hace	„Daß der Schlaf zur Ruh' erkoren,
El hombre ¡ay Dios! sin que advierta	Meint der Mensch, hat nicht bedacht,
Que cuando duerme y despierta,	Daß er, wenn er schläft und wacht,
Cada dia muere y nace;	Täglich stirbt und wird geboren;
Que vivo cadáver yace	Daß als Leichnam er verloren
Cada dia, pues rendida	Täglich hat sein kurzes Leben,
La vida á un breve homicida."	Einem Mörder übergeben."

---

[1] *Pedroso* p. 295—309 und *Ochoa* p. 696—711.

[2] Eichendorff V. 367—436.

[3] Braunfels S. 173—249 und Rapp VI. 31—86. Diese Uebersetzung ist ziemlich frei und in Jamben abgefaßt.

[4] Vgl. *A.* 217. 218 und *L.* 66—69.

9. Sueños hay que verdad son (Träume gibt's, die Wahrheit ſind).

A. V. 278. *L.* III. 3.

Der ägyptiſche Joſeph erſcheint durch die Brod- und Getreideſpendung als Typus des euchariſtiſchen Chriſtus, und die mehrfachen Träume, die auf die Schickſale Joſephs von entſcheidendem Einfluß waren, ſind, wie der Ueberſetzer (*L.* 5) bemerkt, „dem Dichter nicht nur die eigentlichen Hebel der Ereigniſſe, ſondern auch die Schattenbilder künftiger, geheimnißvoller Wahrheiten, deren Verherrlichung der Zweck des Auto iſt". Das Perſonal des Werkes bilden theils die hiſtoriſchen Perſonen der Heiligen Schrift, theils rein allegoriſche, wie die Keuſchheit, der Traum und der Glaube.

10. Las espigas de Ruth (Die Aehren der Ruth).

A. IV. 371. *L.* VI. 127.

Als Aehrenſammlerin auf den Aeckern Bethlehems dient Ruth zur Verherrlichung der geheimnißvollen Weizenähre im heiligen Sacrament und erſcheint zugleich als Typus der gnadenvollen Jungfrau Maria.

Beide Beziehungen, ſowohl zur Materie der Euchariſtie als zu Maria, der „Morgenröthe des Heiles", deutet ſchon der liebliche Geſang an, mit welchem Landleute hinter der Scene das Auto eröffnen:

"Ven hermosa Aurora, en quien	„Holdes Morgenroth, in dem
Se alivian nuestras fatigas:	Unſre Mühen ſich erquicken,
Ven á dorar las espigas	Komm', vergold' mit deinen Blicken
De los campos de Belen."	Feld und Aehr'n in Bethlehem!"

Aehnlich wie im „Erſten und zweiten Iſaak" entfaltet der Dichter auch in dieſem Stücke eine herrliche, natürlich in ſpaniſchem Gewande auftretende Hirtenpoeſie, bei welcher die ſchalkhaften Gracioſos, die Bäuerin Zelpha und der Bauer Zafio, die Hauptrollen ſpielen.

11. La piel de Gedeon (Das Vließ des Gedeon).

A. V. 88. *L.* IX. 3.

Auch dieses tiefsinnige Auto ist eine Verherrlichung Maria's, insofern Gedeons Vließ im Einklang mit den Deutungen der Kirchenväter und der Erklärung des Cornelius a Lapide (Comm. in Judic. c. 6) als Symbol der unbefleckten Empfängniß der Gottesmutter erscheint. Die Beziehung zur Eucharistie ist von Anfang an in der Person des Gedeon[1] festgehalten, sowie in der allegorischen Figur der Saat, welche den Weizen zur Eucharistie spendet. Mit Recht wird der auch in der Heiligen Schrift (Buch der Richter 7, 10) erwähnte Diener Gedeons, Phara, zu den köstlichsten Graciosos gerechnet, welche in Calderons Autos auftreten.

12. ¿Quién hallará mujer fuerte?[2] (Wo ein starkes Weib zu finden.)

A. VI. 135. *L.* IX. 111.

Hauptpersonen sind die beiden Heldenfrauen des Alten Testamentes, Debora und Jahel, welche als Vorbilder der heiligen Jungfrau Maria erscheinen. Insbesondere ist es Jahel, welche nach den Schlußworten (*A.* 163) als Schatten jener erscheint, „die empfangen makellos, jener Mutter einst der Sonne, jenes reinsten Morgenroths". Wie die Debora von der Klugheit und Gerechtigkeit, so wird Jahel von der Mäßigkeit und Stärke begleitet, während die in einem mit Blumen geschmückten Sternenkleide auftretende Weisheit (d. i. Gott selbst) die Handlung des Auto in Scene setzt mit der bekannten Frage in den Sprichwörtern Salomo's (31, 10): „Mulierem fortem quis inveniet?"

---

[1] Vgl. Buch der Richter 6, 11. 12: „Und als Gedeon . . . Getreide in einer Kelter ausklopfte und reinigte, um es vor Madian zu verbergen, da erschien ihm des Herrn Engel und sprach: Der Herr ist mit dir, tapferster der Männer!"

[2] *Pedroso* p. 403—421.

13. La primer flor de Carmelo [1] (Die erſte Blume des Carmel).

A. I. 147. *L.* X. 3.

Auch in dieſem lieblichen Auto wird Maria verherrlicht, indem die am Fuße des Carmel wohnende, ebenſo durch Keuſchheit wie durch Schönheit ausgezeichnete Abigail, die freigebige Gattin des geizigen Nabal, als Typus Maria's erſcheint und zugleich durch die Gaben von Brod und Wein, mit welchen ſie David und ſeine Leute erquickt, die Beziehung zur Euchariſtie ſymboliſch darſtellt. David erſcheint als Repräſentant Chriſti, Nabal als Bild der Welt; die Rolle des Teufels ſpielt Luzbel, begleitet von den allegoriſchen Geſtalten der Habſucht und der Wolluſt.

---

[1] *Pedroso* p. 309—326 und *Ochoa* p. 735—751.

III. Stoffe aus dem Neuen Testament.

Stoffe aus dem Neuen Testament behandeln 14 Autos, mit Einschluß der drei zuletzt aufgeführten Stücke, welche zwar ihr Thema nicht, wie die anderen, unmittelbar aus der Heiligen Schrift entnehmen, aber als Institutionen des Neuen Testamentes oder sonst durch ihren Inhalt den übrigen nahe verwandt sind. Die erhabenen Gleichnißreden des Herrn im Evangelium, z. B. von dem Hochzeitsmahle des Königssohnes, die herrlichen Parabeln von dem Hausvater, der Arbeiter in seinen Weinberg miethet, oder von dem Säemann, dem barmherzigen Samaritan u. a. werden von Calderon benützt, um Christus im heiligen Sacramente, oft in wahrhaft großartiger Weise, zu verherrlichen. Der Natur des behandelten Themas entsprechend, gehören die 6 an erster Stelle aufgeführten Stücke zu jenen Autos, welche in directer Weise auf das heilige Sacrament sich beziehen, und werden zugleich, wie die 3 letztgenannten Werke, mit Recht zu den herrlichsten allegorischen Schöpfungen des Dichters gerechnet.

1. El cordero de Isaias (Das Lamm des Isaias).

A. VI. 206. *L.* VI. 3.

In freiem Anschluß an die Apostelgeschichte (Kap. 8) behandelt das nach dem Urtheil Lorinsers (S. 5) sowohl durch Mannigfaltigkeit und Pracht der Scenerie, als auch durch innere, dem äußern Glanz entsprechende Vorzüge ausgezeichnete Werk die Taufe des Kämmerers der äthiopischen Königin Candace durch den Diakon Philippus. Der Kämmerer, die vorzüglich gezeichnete Hauptperson des Auto, führt bei Calderon den Namen Behomud;

der Titel des Stückes iſt von der bekannten Weisſagung des Propheten Iſaias (53, 7): „Wie ein Lamm wird er zur Schlachtbank geführt", hergenommen.

Man vernimmt Getöſe von Erdbeben und verworrene Stimmen hinter der Scene: „Unglückstag! O Himmel, hilf uns!" Heftig erſchrocken treten von der einen Seite die Königin Candace auf, von der andern Behomud. Die Königin fragt Behomud, „ihres Reichs Vertrauten und aller Wiſſenſchaft Orakel", wie es komme, daß am hellen Mittag die Sonne ſich vorzeitig verſtecke, der Mond in Schatten ſich hülle, die Sterne überall in Verwirrung durch den Dunſtkreis ziehen und die Luft ſolche Zornespfeile regne, daß nicht nur die Flüſſe, ſondern ſelbſt die Meere ſchwellend ſteigen und bei dem Anprall ihrer mächtigen Wogen die Gebirge und Gebäude ſo erbeben. Behomud weiß keine Auskunft zu geben; er erinnert ſich nur, daß ein Weltweiſer des griechiſchen Areopags einſt geſagt habe, entweder ſterbe die Natur wohl, oder ſelbſt ihr Schöpfer [1]. Candace aber vermuthet, daß der mächtige Gott Iſraels, von dem durch die Königin von Saba eine dunkle Kunde auch nach Aethiopien gedrungen war, durch den Aufruhr in der Natur das bevorſtehende Weltende und Weltgericht verkünden und durch ſeinen Donner die Welt aus ihrem trägen Schlafe wecken wolle. Da nun nach altem, heiligem Brauche in Aethiopien am Paſchafeſte, deſſen Feier nahe iſt, jedesmal ein Lamm nach Jeruſalem als Opfer für den Einen Gott im dortigen Tempel geſandt wurde, ſo gibt die Königin zur Erhöhung ihrer Huldigung diesmal dem Behomud den Auftrag, mit dem ſchönſten ihrer Lämmer, „in dem des Schnees Glanz den geringſten Flecken ausſchließe", eilends nach Jeruſalem aufzubrechen, während ſie ſelbſt inzwiſchen den Schmerz jener Leute, welche mit ihr aus den Städten ins Gebirge geflohen ſind, theilen und mit ihnen rufen will: „Ach, Erbarmen! Himmel, rett' uns!" Behomud gelobt ſchleunige Reiſe und Rückkehr und entfernt ſich mit Candace,

[1] Vgl. die dem hl. Dionyſius Areopagita zugeſchriebene Aeußerung: „Aut Deus naturae patitur, aut mundi machina dissolvetur."

während das Erdbeben fortdauert und Musik hinter der Scene den Klagegesang der beiden begleitet:

"Clemencia, Señor, clemencia,
Que espira su Autor, ó espira
Toda la naturaleza."

„Ach, Erbarmen, Himmel, rett' uns!
Denn es stirbt der Schöpfer, oder
Es vergeht der Bau der Welten!"

Der Teufel, in ein Wolfsfell gekleidet, tritt auf und hört staunend noch die letzten Worte, da er allein vermöge seiner tiefen Erkenntniß bisher zu wissen glaubte, daß der Gottmensch gestorben, „daß dem Tode Tod gebracht jener, den der Tod getödtet". Um seinen Gegensatz und Haß gegen das Lamm Gottes, das in die Welt kam, um ihre Sünden wegzunehmen, auch äußerlich und folgerichtig zu zeigen, hat er sich in das Fell des Wolfes gekleidet und ruft nun als sein zweites Werkzeug die weise Zauberin Pythonissa[1] herbei, um gemeinsam mit ihr den Kampf gegen den Gott Israels zu führen. Pythonissa tritt auf und geht freudig auf den Plan des Teufels ein, Behomud auf seinem Wege aufzuhalten und so die Kunde von dem Tode des Gottmenschen, dessen Todesfeier trauernd Sonne, Mond und Sterne begehen, zu verzögern und ungewiß zu machen. Auf diese Weise hoffen beide zu verhindern, daß Candace dem neuen Gesetze huldige. Während Pythonissa mit dem süßen Zauber ihrer Stimme und Schönheit dem Behomud den Weg versperren soll, will der Teufel im Felle des Wolfes, geschützt durch das Dunkel der Nacht, die Heerde ihm plündern, welche jenes Lamm begleitet, und nicht eher ruhen, als bis dessen schneeiger Glanz nur ein blutiges Ueberbleibsel von seiner Krallen Schärfe geworden ist. Inzwischen hat sich während des Gesprächs der beiden die Scene unvermerkt in die Gegend von Gaza verwandelt. Schon vernimmt man hinter der Scene Schellengeläute und Stimmen der Hirten, des Behomud und seiner Be-

[1] Von dieser Gestalt bemerkt *L.* 6, daß sie gewissermaßen in der Mitte zwischen einem menschlichen und dämonischen Wesen stehe und bald als Zauberin, bald als wirklicher Dämon erscheine. Bezüglich des Namens vgl. 1 Kön. 28, 7: „Est mulier pythonem habens in Endor."

gleiter, der Sorge und der Nachläſſigkeit: „Achtſam, o Nachläſſigkeit! Sorge, mußt du ſtets mich quälen?“ Schon beginnt die Nacht hereinzubrechen und zwingt Behomud und ſeine Leute, in der Ebene zu übernachten. Der Teufel und Pythoniſſa ziehen ſich zurück, während Behomud, die Sorge, die Nachläſſigkeit und Hirten auftreten. Behomud betet zum Gotte Iſraels, deſſen Glaube ja vor jeglicher Gefahr ſchützen ſoll, und befiehlt der Sorge und den Hirten, Sorge zu tragen, daß die Schafe ſich nicht zerſtreuen, und nachzuſehen, ob überall die Hürdenzäune ſtehen. Er ſelbſt bleibt allein mit der Nachläſſigkeit zurück, um auf einem Stein nur einen kurzen Augenblick des Schlafes Recht zu gewinnen. Er glaubt dadurch ſeine Pflicht nicht zu verſäumen: „Denn wenn die Sorge Wache ſteht, Nachläſſigkeit behütet ſchlafen geht.“ Während jetzt auch die Nachläſſigkeit ſich auf kurze Zeit entfernt, um dem Herrn ein Kiſſen aus ſeinem Reiſewagen zu holen, ſinnt dieſer „allein zwiſchen Sorge und Nachläſſigkeitstrieben“ über den tiefern Grund nach, warum das Opfer des Lammes, eines ſo ſanften und friedenvollen Thieres, nöthig ſein ſolle. Plötzlich hört er hinter der Scene eine Stimme — es iſt die der Pythoniſſa — wiederholt in traurigem Tone ſingen: „Weh' mir! Welch herbes Leid iſt mir bereitet!“ Behomud erkennt den Jammerton einer Frauenſtimme, und da er es für ſchimpflich hält, ein Weib ohne Hilfe zu laſſen, entfernt er ſich, um ihr zu helfen, worauf Pythoniſſa auftritt und raſch wieder enteilt, um auf das heuchleriſche Weinen „der Hyäne“ den Geſang der Sirene folgen zu laſſen. Behomud tritt wieder auf und vernimmt jetzt von der andern Seite fröhliches Singen: „Holla! Glück auf, ihr Hirten! O du fremder Heerdenführer dieſer weißen Lämmer hier . . . komm' auf mein Rufen! Denn folgeſt du mir, tauſcheſt du Unglück mit Freude jetzt hier.“ Ohne jemand zu finden, eilt Behomud bald dem Rufe der Klage, bald dem der Freude nach. Da hört er hinter der Scene die Sorge rufen: „Eilet herbei, ihr Hirten! Denn ein Ungeheuer ſchleicht, ſuchend, wen's verſchlinge, um die Hürde jetzt.“ Ungeſäumt will jetzt Behomud dahineilen, wo die Sorge ruft; allein die dunkle Nacht und die rauhen Felſen hemmen ſeinen Weg. In ſeiner Noth ruft er zum großen Gotte Jehova, in deſſen

Dienst er ja seine Wanderung vollführt, um Hilfe. Sofort erscheint ein Engel, der die Nacht mit himmlischem Glanze erhellt. Alle Hirten treten auf, unter ihnen die Sorge und die Nachlässigkeit, letztere mit einem Wagen-Spritzleder in der Hand; denn da sie unterwegs eingeschlafen war, hatte sie beim Erwachen wieder vergessen, was sie aus dem Wagen holen sollte, und darum das Leder, das sie zuerst am Wagen erblickt, ihrem Herrn „als süßes Schlummerpolster" mitgebracht. Freudig folgen alle dem wunderbaren Lichte und dem Leitstern des Engels, welcher singend voranschwebt: „Der Sphinx hier entfliehet und folget nur mir, tauschet ihr Unglück mit Freude jetzt hier."

Voll Wuth über das Mißlingen ihrer List, treten jetzt Pythonissa und der Teufel auf und verabreden einen neuen Plan. Pythonissa, welche „des Götzendienstes ganzen Cult, Idolatrie, hier repräsentirt", will dem Heidenthum Wuth einflößen zur Zerstörung von Jerusalem, während der Teufel „als erster Apostat im Reiche des Saphir" die Aufgabe übernimmt, Aufruhr unter dem Judenthum zu stiften und zu hindern, daß es dem Gesetze der Gnade folge. Beide enteilen.

Die Scene verwandelt sich in den Palast der Königin Candace. Sie sitzt auf ihrem Throne, während ihre Damen sie umgeben und einen Trauergesang anstimmen:

"¡Oh, cómo yace postrada
Sin consuelo y sin placer,
La Emperatriz de las gentes,
Diciendo cuantos la ven,
Jerusalen, Jerusalen!"

„O wie liegt sie da so öde,
Ohne Trost in Leid und Weh,
Diese Königin der Völker!
Alle sprechen, die sie seh'n:
Jerusalem, Jerusalem!"

Auf die Frage der Königin, was das für ein trauriger Gesang sei, antwortet eine Dame, er sei einem ihrer Bücher entlehnt, „Klagen, die vor lang Jeremias aufgeschrieben". In tiefes Sinnen verloren, warum der Prophet immer nur Jerusalems Fall beklage, und zugleich bekümmert, daß sie noch nichts über Behomud erfahren kann, den sie nach Jerusalem gesandt hat, schläft Candace, allein gelassen, ein und sieht ein vor den Augen der Zuschauer sich abspielendes Traumgesicht, das die Königin für die Annahme des

wahren Glaubens vorbereitet und zugleich den Plan des Teufels und der Pythoniſſa mit dramatiſcher Lebendigkeit veranſchaulicht. Es öffnet ſich nämlich der Hintergrund der Bühne und es tritt auf das Judenvolk mit Begleitung von Soldaten von der einen, und das Römervolk von der andern Seite; zwiſchen beiden Pythoniſſa in jüdiſcher und der Teufel in römiſcher Tracht, und in ihrer Mitte der Diakon Philippus, als Greis, in prieſterlicher Kleidung. Als eben der Hader der beiden Völker aufs höchſte geſtiegen iſt, tritt auch Behomud auf. Sowohl Römer als Hebräer wollen ihn auf ihre Seite ziehen; allein Behomud, den das Gerücht von dem Morde des Sohnes Davids durch die Synagoge mit Argwohn gegen die Hebräer erfüllt hat, entflieht mit den Worten: „Keiner ſoll von euch mich haben; von euch beiden mich entfern' ich." Zugleich erwacht auch Candace, voll Staunen über das ſeltſame Traumgeſicht, worauf die Erſcheinungen verſchwinden und der Hintergrund der Bühne ſich wieder ſchließt.

Der Teufel und Pythoniſſa treten auf, nachdem es ihnen gelungen iſt, den Aufſchub des Opfers und Hader zwiſchen Römern und Hebräern zu bewirken. Da jetzt Behomud, nur die Sorge mit ſich nehmend, die Heimkehr auf ſeinem Wagen angetreten hat, und daher wohl die Nachläſſigkeit bei der Heerde bleiben muß, beſchließt der Teufel, durch ein Nebenthor in die Heerde einzudringen, um womöglich jenes Lamm zu zerfleiſchen; Pythoniſſa aber will bei Behomud noch das Sehen zum Hören fügen; vielleicht, daß des Weibes Zauber ſich mächtiger durch Schauen erweiſe, als der Töne Macht geweſen! Bald vernimmt man hinter der Scene Rufe von Hirten: „Ha, Nachläſſigkeit! Leute ſchleichen um die Heerde." Die Nachläſſigkeit wird wach und tritt auf, gefolgt von Hirten. Bei ihrem Anblicke erſinnt der Teufel einen Vorwand und gibt ſich für einen fremden Hirten aus, der einen Herrn ſuche. Allein die Nachläſſigkeit meint, er ſehe eher einem Räuber gleich, der ums Nebenpförtchen ſchleiche, und ſtellt ihm, wenn er ſich nicht entferne, Prügel von ſeiten ihrer Leute in Ausſicht. Jetzt droht der Teufel, „dem feigen Buben" den Tod zu geben, worauf die Nachläſſigkeit angſtvoll mit den Hirten entflieht. Schon hofft der Teufel durch die Hinterthüre zur Heerde zu gelangen; da tritt der

Glaube auf als Beschützer der Heerde, und verschwindet wieder, nachdem er den Räuber verscheucht hat. Plötzlich vernimmt man Geräusch hinter der Scene. Behomud tritt mit der Sorge auf, um in der blütenreichen Wiese, unter dem kühlen, duftigen Dache der Pappeln, die am Bache wie Guirlanden sich entfalten, Siesta zu halten. Er schickt die Sorge zu Candace voraus, ihr zu melden, daß sein Wagen in Gaza geblieben sei; er selbst aber liest zur Unterhaltung in einem Buche, das er auf die Reise mitgenommen hat. Es ist die Heilige Schrift der Hebräer. Behomud öffnet das Buch, findet das 53. Kapitel des Propheten Isaias und liest: „Wie ein Lamm, das still und willig zur Schlachtbank geführt wird . . .“ Staunend, daß er, kaum erst von der Sorge befreit, durch das Lamm, das er auch hier finden mußte, wieder an sie erinnert wird, liest Behomud weiter: „Seinen Mund that er nicht auf; was zur Lehre uns dienen sollte, daß ihn unsere Missethaten, die er trug, getödtet hatten, daß er starb, nur weil er wollte. Unsere Strafe fiel auf ihn, und um unserer Sünden willen wurde er geschlagen.“ Von des Zweifels Macht beherrscht, fragt er laut, ob keiner ihm dieses Geheimniß ergründen könne. Da tritt plötzlich Pythonissa auf und singt:

“Quien pueda decirte,
Que en dudas tan fuertes,
Quien mas las apura,
Menos las entiende.”

„Er würde dir sagen:
So schwieriges Räthsel,
Je mehr es ergrübelt,
Bleibt wen'ger verständlich.“

Schon einmal glaubt Behomud den lieblichen Klang dieser Stimme gehört zu haben; gleichwohl widersteht er nicht bloß dem Zauber der Stimme, sondern auch der Schönheit der Pythonissa, und will auf ihre Stimme weder hören noch ihr willfahren. Abermals singt sie: „Daß all' diese Räthsel, je mehr sie ergrübelt, je wen'ger verständlich.“ Doch plötzlich raubt unerklärliche Furcht ihr den Athem. Ein Trompetenstoß ertönt, und man erblickt eine weiße Wolke, in welcher der Diakon Philippus, von dem Engel getragen, erscheint. Der Engel verschwindet wieder mit der Wolke, während Philippus zurückbleibt und Pythonissa in ohnmächtigem Aerger sich zurückzieht, um verborgen zu lauschen und

durch fernen, nur dem Behomud vernehmlichen Gesang neue Zweifel in ihm zu wecken. Philippus entdeckt sich dem Behomud als Gesandten Gottes, der gekommen sei, seine Zweifel zu lösen. Er sagt ihm, daß das Lamm, das er opfern sollte, nur das Bild von dem andern Lamme im Buche des Isaias sei, und daß beide selber wieder Schattenbilder eines andern, noch geduldigern gewesen seien. Die Verwirrung jenes Tages aber, so schließt Philippus, sei dadurch entstanden, daß er schauen mußte, wie Christus, Mensch und Gott, gekreuzigt starb: „Denn er selbst ist jenes Lamm, von dem die Propheten reden." Da vernimmt Behomud den Gesang der Pythonissa und wiederholt die Worte: „Ist Gott er, wie Mensch dann? Ein Gott kann nicht sterben!" Philippus widerlegt den Zweifel und sagt, daß der Sohn, des Vaters ewiges Wort, im reinen Schoße der jungfräulichen Mutter die Menschheit angenommen habe. Wiederum singt Pythonissa: „Wie kann sich verbinden mit Reinheit Gebären?" Auch diesen Zweifel widerlegt Philippus mit dem Hinweise auf das wunderbare Wirken des Heiligen Geistes, und spricht von drei Personen und doch nur einem einzigen Gott. Abermals singt Pythonissa: „Dreifach die Einheit und Einer nur eben?" „Ja," erwiedert Philippus dem Behomud, der den Gesang wiederholt; „denn einzig ist das Wesen, dreifach die Person, und jenes Wort, das unser Fleisch annahm, hat am Kreuze freiwillig sein Leben geopfert." Bei der Erwähnung des Kreuzes erfaßt Pythonissa grauser Schrecken, so daß sie schuldbewußt als Verbrecherin entflieht. Behomud aber ist jetzt überzeugt von der Wahrheit des christlichen Glaubens und hat nur noch den einen Wunsch, daß auch seine Herrin Candace zur Kunde des neuen und gnadenvollen Gesetzes komme und sein Glück sich auch in das seiner Herrin verwandle. Philippus erwiedert ihm, daß zu gleicher Zeit, da Gott ihn zu seiner Belehrung hergesandt, er auch den Glauben, auf dem Siegeswagen fahrend, zu Candace geschickt habe. Voll frohen Entzückens folgt nun Behomud dem Philippus, um in der nahen, spiegelklaren Quelle durch das Sacrament der Taufe in die Heerde Christi aufgenommen zu werden. An ihrer Stelle treten von verschiedenen Seiten der Teufel und Pythonissa auf, voll Wuth über das Mißlingen ihres Planes

und mit Schrecken der drohenden Strafe entgegensehend. Wie sie beide noch in höchster Aufregung miteinander sprechen, erscheint der Engel und verhaftet sie als des Glaubens Diener[1], damit sie ihm an jenen Ort folgen, wo schon ähnliche Verbrecher — das Judenthum und das Heidenthum — eingekerkert, der Strafe am Tage des Gerichtes entgegenharren. In ohnmächtiger Wuth folgen beide dem Engel, während bereits hinter der Scene Musik ertönt und die Sterblichen einladet:

„Zum größten Triumphe, zum seltensten Feste,
Das siegreich der Glaube auf Erden gefeiert."

Rein gewaschen durch das Bad der Taufe, tritt jetzt Behomud mit Philippus auf und vernimmt von der eben auftretenden Sorge, daß Candace auf die Kunde von seinem Herannahen, folgend ihres Herzens Drange, mit dem ganzen königlichen Hofgepränge ihm entgegenkomme. Schon vernimmt man Pauken und Trompeten hinter der Scene, und mit ihrem Gefolge tritt Candace auf. Freudig begrüßt sie Behomud, sagt ihm, daß sie schon im Glauben unterrichtet und ganz befestigt sei, und verkündet ihm, daß sie heute zur Verherrlichung des Glaubens ein großes Fest angeordnet habe, als das Abbild eines andern Actes[2], „den in einem gläubigen Reiche einst ein katholisch-frommer Herrscher feiern werde". Doch bereits verkündet Musik und Gesang die Ankunft des feierlichen Zuges. Voran schreitet der Engel mit dem Stabe und dem Kreuze der Inquisition. Auf einem Triumphwagen, welcher von dem Römervolke, dem Judenvolke, dem Teufel und der Pythonissa gezogen wird, erscheint der Glaube, welcher ein großes, mit einem schwarzen Schleier verhülltes Kreuz in der Hand hält. Unter dem Gefolge befindet sich auch die Nachlässigkeit. Demüthig begrüßen Candace, Behomud und Philippus des Glaubens „holdes Licht".

[1] „Der Engel erscheint hier in der Form eines Gerichtsdieners der Inquisition, um die Schuldigen im Namen des Glaubens zu verhaften." *L.* 107.

[2] Hinweis auf die von den spanischen Königen zur Verherrlichung des Glaubens eingesetzten Autos de fe. Die nachfolgende großartige Gerichtsscene ist ein Vorbild derselben.

Ihm überläßt die Königin den Ehrenplatz und bleibt zur Seite ſtehen, worauf Philippus ein Evangelienbuch und Crucifix vor ſie legt, und Candace ſchwört, als rechtgläubig fromme Herrſcherin ſtandhaft des heiligen Glaubens Rechte zu vertheidigen und alle ſeine Feinde zu bekämpfen. Jetzt werden die Schuldigen auf eine Seite geſtellt und nacheinander vorgeführt, zuerſt Pythoniſſa, dann der Teufel und nach ihm das Judenvolk. Alle drei geſtehen ihre Schuld, aber verſtockt und ohne Reue, weshalb der Glaube ſie zum Flammentode verurtheilt. Auch das Heidenthum bekennt ſeine Schuld, aber bereut und beweint ſeine Verblendung, worauf es vom Glauben in den Schoß des neuen Geſetzes aufgenommen wird und als Eigenthum den Weinberg und die anderen Güter erhält, die der Hebräer verloren hat. Schließlich wird auch die Nachläſſigkeit wegen leichterer Vergehen angeklagt; da ſie alle Sünden, „die ihr jetzt gerade einfallen", bereut, erhält auch ſie Verzeihung. Jetzt, da der hehre Richteract zu Ende iſt, hebt der Glaube des Kreuzes Schleier. Die Verhüllung fällt, und man erblickt den Kelch mit der Hoſtie. Der Glaube aber ſpricht:

"Que en hostia, este cáliz,
Nos da su sangre y su cuerpo,
Milagro de los milagros,
Misterio de los misterios."

„In der Hoſtie, in dem Kelche
Gibt er uns ſein Fleiſch und Blut
Als der Wunder allergrößtes
Und verborgenſtes Geheimniß."

Muſik und Geſang zu Ehren des heiligen Sacramentes beſchließt das Auto.

2. La viña del Señor[1] (Der Weinberg des Herrn).

A. III. 167. *L.* IX. 309.

Das Thema zu dieſem großartigen Auto, welches mit den zwei folgenden Stücken, der „Saat des Herrn" und „Same und Unkraut", gleichſam eine Trilogie bildet, ſchöpfte der Dichter aus den herrlichen Gleichnißreden Jeſu bei Matth. 21, 33—41 und Marc. 12, 1—9. Der Familienvater ſtellt Gott den Vater und der Sohn Chriſtum den Herrn dar, während der Morgen-

[1] *Pedroso* p. 464—487 und *Ochoa* p. 751—775.

ſtern als Vorläufer des Herrn und die Unſchuld als weiblicher Gracioſo auftritt.

Hinter der Scene ſingt der Morgenſtern, begleitet von der Muſik, während von der einen Seite Lucifer und von der andern die Bosheit auftreten, wie von ferne auf den Geſang horchend:

"Jornaleros de la vida,
Que á providencias de Dios,
Pan de ángeles cogisteis
Sembrando pan de dolor:
¡Venid á mi voz!
Que el sueldo que os dió el Señor de la miés
Igual os dará de la viña el Señor."

„Ihr, des Lebens Tagelöhner,
Die, wie's euch beſchieden Gott,
Brod der Engel ihr geerntet,
Säend nur des Schmerzes Brod,
Meinem Rufe folgt!
Der Lohn, den der Herr euch des Ackers gegeben,
Den zahlt euch der Herr auch des Weinberges wohl."

Staunend vernehmen beide, ohne einander zuerſt zu bemerken, den räthſelhaften Geſang, der ſo feſtlich ſchon erklingt, „da kaum Aurora durch die Wolken drang". Zugleich erblicken ſie einen fruchtbaren, prächtigen Weinberg und in ſeiner Mitte einen ſtolzen Thurm, der wie eine Pyramide in die Lüfte ſich erhebt. Wie der Bosheit der Trauben prächtige Farben Angſt bereiten, ſo erweckt auch das üppige Gelände der Reben dem Lucifer den gleichen ſchweren Verdruß, den in ihm ſtets der Anblick der Aehren erweckte. Beide vermuthen, daß der ſchöne Garten und ſein Wachsthum mit dem geheimnißvollen Geſang in Verbindung ſtehen, und der Familienvater, von der Ernte zur Winzerarbeit übergehend, Arbeiter in ſeinen Weinberg anwerbe. Eben beſchließt Lucifer, der einen Verbündeten braucht, des Menſchen Bosheit zu wecken, und zugleich will auch die Bosheit den Lucifer der Nacht befragen. Da erblicken beide einander, und da Lucifers Bosheit, wenn ein Sacrileg irgendwo zu unternehmen iſt, keine Macht hat, wenn nicht der Menſchen Bosheit ihm ihre Hilfe leiht, heißt Lucifer die Bosheit überlegen, wie ſie im Verein mit ihm des neuen Weinbergs Glanz und Schönheit verderben könne. Doch da hören ſie erſchreckt neue Töne, und da ſie ſehen, daß der Familienvater mit einigen Leuten von ſeinem großen Heere näher herankommt, ziehen

ſie ſich auf die Seite zurück, um zu lauſchen, wer dem Rufe folge und welcher Dienſtvertrag mit den Arbeitern abgeſchloſſen werde.

Abermals ertönt Muſik und der Geſang des Morgenſterns: „Ihr des Lebens Tagelöhner ... Meinem Rufe folgt!“ Zugleich treten auf die Muſiker als Bauern, Iſaias und Jeremias in Prophetentracht, der Morgenſtern, in Felle gekleidet. Zuletzt der Familienvater, ein ehrwürdiger Greis, mit ſeinem Sohne, der als Arbeiter gekleidet iſt und dem er die Hand auf die Schulter legt. Da nur ſo wenige dem Rufe des Morgenſterns gefolgt ſind, ſo befiehlt ihm der Familienvater, den Ruf abzuändern und mehr zum Nutzen, als zu harter Arbeit Leid zu laden: „Rufe, daß ſie zu erſcheinen nicht als Knechte ſollen meinen, nein, als Pächter, nicht zum Leide!“ Abermals ruft nun ſingend der Morgenſtern des Lebens Tagelöhner, und ebenſo der Sohn, der nicht zweifelt, daß Gnade ihren Eifer anfache:

“El gran Padre de Familias	„Der Familie großer Vater,
Atento á vuestro interes,	Nur für euer Wohl beſtrebt,
Llama á los que trabajais	Ruft Mühſel'ge euch, Belad'ne,
Para que no trabajeis.”	Um euch zu erquicken jetzt.“

Während des Geſanges entfernen ſich alle, worauf von verſchiedenen Seiten, angezogen durch den himmliſchen Geſang, das Judenthum und das Heidenthum auftreten. Das Heidenthum vermuthet in dieſem blühenden Garten den immergrünen Garten des Elyſiums, den Sitz ſeiner Götter, das Judenthum aber das irdiſche Paradies ſeiner erſten Eltern. Beide wollen der lockenden Stimme folgen, da ſie glauben, daß dieſe ihre Frage werde entſcheiden können. Doch wer gibt ihnen Auskunft über dieſe Stimme? Da ſehen ſie die Unſchuld auftreten, als Bäuerin gekleidet, und fragen ſie, welche ſüße Stimme ſie von ferne hier vernommen. Allein die Unſchuld weiß in ihrer Einfalt keine Auskunft zu geben, weshalb beide nach verſchiedener Richtung der Stimme zu folgen beſchließen, unter der Bedingung, daß, wer zuerſt von ihr Kunde erhalte, ſie unverweilt dem andern bringe. Das Heidenthum entfernt ſich, um einen ebenen Weg einzuſchlagen, während das Judenthum, gewöhnt „ans Reiſen durch der Wüſte

Schwierigkeiten", den nahen Berg durchstreifen will. Aber indem das Judenthum abtreten will, ertönt Musik hinter der Scene: „Kommt, Mühsel'ge und Belad'ne, um euch zu erquicken jetzt. Kommet, kommt!" Gleich darauf erscheint der Familienvater mit allen anderen, welche früher mit ihm kamen. Auf die Frage des Judenthums, wer er sei, gibt er sich als den Familienvater zu erkennen, dem alle Lämmer in den Heerden, alle Aehren in den Saaten, alle Trauben an den Reben gehören. Zugleich gibt er Aufschluß über den Weinberg, den er gepflanzt, und den Vertrag, den er abschließen will. Durch die erste Clausel seines letzten Testamentes hat er den herrlichen, durch einen hohen Wartthurm gegen gierige Räuber beschützten Weinberg zum Majorate für seinen Sohn auf ewige Zeiten bestimmt. Da nun einerseits der Sohn der Leute bedarf, welche den Weinberg bebauen, andererseits der Vater ihren Vortheil wünscht, wenn sie, emsig bei der Arbeit, Schweiß vergießen, so will er, zum Beweise seiner Gnade und Güte, was noch gestern Lohn gewesen, heute in der Pachtung Recht verwandeln. Darum sagte jenes Lied, daß Beladene und Mühselige kommen sollen, um ihre Last zu erleichtern; denn Last ist ja nicht mehr die Arbeit, die mit dem Troste verrichtet wird, daß der Tribut nur ein geringer und die mehr erzielten Früchte die eigenen Güter werden. Noch ein anderer Grund bewegt den Hausvater zu dem Vertrage. Er muß sich jetzt aus diesem Thale entfernen, um anderwärts Rechnung zu halten über ausgeliehene Talente, um zu sehen, ob man gut oder schlecht sie angewendet habe. Darum fragt er das Judenthum, weil es zuerst auf sein Rufen erschienen, ob es und alle jene, welche ihm zu ihrem Nutzen folgen, den Vertrag eingehen wolle. Nur ein leichtes Joch und einen geringen Pacht aus den eigenen Früchten will der Vater dem Volke Israel auferlegen; was er am meisten begehrt, ist, daß es Wachsamkeit übe und der Unschuld Stand treu bewahre. Das Judenthum überlegt sich die Sache. Der Gewinn aus diesem Erbe erscheint ihm groß, der Tribut nur mäßig, die Arbeit aber trägt ja sein Volk: „Drum mag sich's quälen; sei die Arbeit seine Sache, wenn den Nutzen ich nur ernte." Die einzige Schwierigkeit ist das Wort, das es gegeben, es dem Heidenthume

zu sagen, das wohl auch an so sicherem Erwerbe theilnehmen will. „Doch," spricht leise das Judenthum, „hat sich meine Gier je um Menschenrücksicht gekümmert, wo es um Erwerb sich handelt?" Laut erklärt es jetzt, die Pachtung übernehmen zu wollen, und stellt als Bürgen seine Braut, die Synagoge, welche ihre Mitgift, die Lade des Testamentes mit ihren Schätzen, verpfänden soll. Der Vater nimmt die Bürgschaft an und verlangt als Tribut, wenn die Zeit der Zahlung komme, edelmüthig nur die Erstlingsfrucht und den Zehnten. Bereitwillig gibt das Judenthum Wort und Hand, den gerechten Tribut zu zahlen. Der Morgenstern wird treuer Zeuge von der Gnade, die der Vater spendet; Isaias Zeuge des Heiles, mit dem Gott heute sein Volk aus der Höhe heimgesucht hat; Jeremias Zeuge der Größe seines Edelmuthes und seiner Freigebigkeit; der Sohn aber willigt als unmittelbarer Erbe, um zu zeigen, wie gehorsam er des Vaters Willen ehre, ein in die Verpachtung. Jetzt singt der Morgenstern auf des Sohnes Geheiß, um dem Himmel und der Erde Israels Seligkeit zu verkünden:

"¡Oh suma felicidad!
¡Oh soberano favor
De un pueblo, á quien la piedad
Del Señor, para señor
Eligió de su heredad!"

„O der Seligkeit, des Glückes,
O des gnadenvoll'n Geschickes
Eines Volkes, das zum Herrn
Gott sich selber wählte gern
Seines Erbes, gnäd'gen Blickes!" [1]

Während sich alle entfernen wollen, tritt das Heidenthum auf und begehrt, wenn es gleich, abgeirrt vom Wege, so viele Zeit schon mit Suchen verloren hat, doch auch Theil an dieser Sache zu nehmen. Allein das Judenthum nimmt, ohne Rücksicht auf das Uebereinkommen, die Pacht für sich allein in Anspruch, da ja nach natürlichem Recht ein jeder für sich selber stets das Beste wähle und der Vertrag schon abgeschlossen sei. Ohne sich über den großen Vater der Familien zu beklagen, vielmehr erfüllt von tiefer, unerklärlicher Ehrfurcht gegen ihn, entfernt sich das Heidenthum

[1] Vgl. Ps. 32, 12: „Beata gens, cuius est Dominus Deus eius, populus, quem elegit in hereditatem sibi."

mit dem Vorsatze, einst an dem treulosen Volke Israel Vergeltung zu üben. Der Sohn aber vertraut, daß der Vater später des Heidenthums Schmerz werde trösten können, und alle entfernen sich, während der Morgenstern aufs neue seinen süßen Ruf erschallen läßt: „Freude verkünd' ich! Wir hören es gern, daß so großer Liebe Weite macht den Diener selbst zum Herrn von des Herren Weinberg heute."

Jetzt tritt wuthschnaubend Lucifer auf, den die Bosheit vergebens zurückzuhalten sucht, und beschließt, da bereits die Synagoge mit ihren Leuten sich auf den Weg nach dem Weinberge macht, sich verkleidet dort einzuschleichen, um die herrliche Pflanzung zu verderben. Die Bosheit verspricht dem enteilenden Lucifer, ebenfalls unter einer Maske zu folgen. Da tritt die Unschuld singend auf: „Weh dem Erbe, dessen Herr leider sich von ihm entfernte!" Auf die Frage der Bosheit, wohin sie gehe, erwiedert sie, daß sie in den Weinberg gehe, weil der Herr seinem Pächter das Verlangen ausgesprochen habe, er sehe darauf, daß die Unschuld bei seinen Leuten sei. Jetzt sucht die Bosheit die Absicht der Unschuld zu vereiteln, ringt mit ihr und erfaßt sie am Oberkleide. Die Unschuld läßt es in ihren Händen und entflieht, worauf die Bosheit sich das Kleid anlegt und in der Unschuld Tracht von dem eben auftretenden Judenthume die Erlaubniß erhält, ihm in den Weinberg folgen zu dürfen. Schon hört man hinter der Scene Musik und Geschrei von Landleuten: „Nun auf! In den Weinberg, ihr Winzer alle!" Arbeiter und Arbeiterinnen treten auf, unter ihnen Lucifer; zuletzt die Synagoge. Freudig begrüßt das Judenthum die holde Braut, welche die Herrlichkeit des Erbes bewundert, aber das eine bedauert, daß der Bräutigam fremdes Gut für sie ausgewählt hat: „Wäre das Erbe selbst dein eigen, wie schön es ist, noch schöner würde es sich zeigen." Doch will die Synagoge darob der Liebe Pflicht nicht versäumen und nicht als beleidigt sich betrachten; sie hat vielmehr einen Mann mitgebracht, der als Landmann seinesgleichen nicht kennt und den Bräutigam der sauern Pflicht der Feldwirthschaft entheben kann. Es ist Lucifer, der unter dem Namen „Genius", als Abkömmling eines kaiserlichen Hofes, der im Kriege um sein Vermögen gekommen

ſei, ſich einführt und die verborgenen Kräfte jedes Baumes und jeder Pflanze genau zu kennen erklärt. „Ein Stamm beſonders", ſagt er, „müßte mir das bezeugen." [1] Dankbar für ſo aufmerkſame Sorge, ſtellt jetzt das Judenthum ſeiner Braut als neue Dienerin die Bosheit vor, welche die Rolle der Unſchuld und Einfalt trefflich zu ſpielen weiß, und läßt, da bereits der October mit reifer Trauben Zier die üppigen Gefilde geſchmückt hat, die Leſe beginnen. Fröhlich tanzen und ſingen die Arbeiter, da ja, wie die Bosheit ſagt, der Leſe Zeit immer eine Zeit der Fröhlichkeit iſt. Da klopft es plötzlich an des Thores Halle, und eine Stimme ertönt hinter der Scene: „Dem Klopfen leiht das Ohr! Kein Räuber iſt's, der eintritt durch das Thor." Auf Befehl des Judenthums wird geöffnet, und herein tritt Iſaias mit den Worten: „Das Heil des Herren ſteh' euch allen bei!" Im Namen des Familienvaters kommt er, um zu ſehen, was jenem als Erſtlingsfrucht gebühre. Das Judenthum wundert ſich zwar, daß der Herr ſo pünktlich ſeine Schulden fordere, heißt aber doch ſeine Arbeiter dem Iſaias folgen, der vor der Abrechnung zuvor die Früchte des Weinbergs ſchätzen will. Nur ungern und gezwungen folgen die Arbeiter; „wo iſt unſer Nutzen," ſpricht einer für alle, „den die Frucht uns tragen ſollte, wenn für ſich ihn andere nehmen?" Leiſe fordert nun die Bosheit den Lucifer auf, er ſolle den Aerger ſchüren. Lucifer thut es und will ſeinen Abſchied nehmen, da es ſeiner Ehre widerſtrebe, einem Herrn zu dienen, welcher dulde, daß ein Gläubiger ſo ſchnell ſchon an ſeiner Thüre poche. Da weint die Synagoge, weil ein Fremder aus fernem Lande Grund erhalten habe, den Bräutigam in ſeinem eigenen Lande zu beſchimpfen, und fragt, wer denn erlaubt habe, einen Weinberg auf fremdem Boden zu pflanzen, da ja das Judenthum Herr im ganzen Lande ſei. Wohl meint das Judenthum, es müſſe doch den eingegangenen Vertrag erfüllen; allein als Lucifer und die Bosheit rufen, er ſolle den Tribut nicht gewähren und den Gehorſam aufkündigen, da erliegt es der Verſuchung und entfernt ſich mit dem Vorſatze,

[1] Lucifer meint den Baum der Erkenntniß des Guten und Böſen.

sich zum Herrn des Weinberges zu machen. Bald vernimmt man seine Stimme hinter der Scene: „Freunde! Keine Früchte werden ausgeliefert; denn versprochen ist der Arbeit Frucht uns selber." Isaias beginnt: „Ehe dies gestatten wird meine Treue" — Doch das Judenthum unterbricht ihn: „Daß er seine Klage nicht erhebe, mag er sterben jetzt! Theilt ihn in zwei Hälften!" „Wehe!" hört man jetzt Isaias klagen. „Doch nicht mir, nein, dem nur, der das Heil des Herrn verachtet." Gleich darauf tritt das Judenthum wieder auf mit der Nachricht, daß eine scharf gezähnte Säge, purpurroth von seinem Blute, des Isaias Mörder geworden sei[1], worauf die Synagoge zum Zeichen ihres Dankes diesen Abend ein königliches Mahl zu geben verspricht, die Bosheit aber einen Maskenzug mit den Leuten besorgen will, damit auch durch Sehen und Hören dem Geschmacke selbst noch größere Würze werde. Eben dankt das Judenthum dem „Genius", daß er durch ihn heute seine Braut beglückt sehe; da vernimmt man Geräusch hinter der Scene, und einige Arbeiter treten auf, Jeremias zurückhaltend. Doch dieser läßt sich nicht zurückhalten und verlangt als des Herren Größe, welche durch ihn redet, vom Judenthume die Entrichtung des Zehnten. Das Judenthum verweigert auch diesen Tribut, da es nichts schulde und sein dieses Erbe sei, und als Jeremias klagend ruft: „Wie? So brichst du deine Treue?" befiehlt es den Arbeitern, Steine nach ihm zu werfen[2]. Sie werfen nach ihm, und nachdem er wiederholt zu Boden gefallen ist, entfernt er sich mit den Worten: „Weh'! nicht mir, nein dem, der Gottes Größe zu verachten fähig." Plötzlich ertönt Musik, und unter dem Schalle der Pauken und Trompeten eröffnet sich im Hintergrunde ein festlich geschmückter Saal mit einem mit Speisen reich besetzten Tische, vor welchem die Synagoge mit Gefolge wartet. Das Judenthum steigt hinauf und setzt sich neben dieselbe. Während sie essen, tritt die Bosheit auf mit verschiedenen

[1] Nach der christlichen und jüdischen Ueberlieferung wurde Isaias unter König Manasses als Martyrer in einer hohlen Ceder zersägt.

[2] Tertullian berichtet, daß Jeremias wirklich von den Juden gesteinigt worden sei.

Masken, welche einen Tanz aufführen. Zugleich ertönt Musik und Gesang:

„Beim Mahle, das heute bereitet die Braut,
Die Kluge, die Hehre,
Bekränze mit Blumen der Mai ihre Locken,
Die Sonne mit Sternen!
Beim Mahle, das heute bereitet die Braut,
So reich und gemächlich,
Frohlocke der Weinberg, sie freue sich seiner
Für immer und ewig!" . . .

Da mischt sich mitten in die rauschenden Töne der Freude ein seltsamer Ruf: „Buße! Thuet Buße, Menschen!" Zugleich tritt ein Arbeiter auf und meldet, daß die Stimme einem Manne gehöre, der, mit rauhen Fellen bekleidet, vom Jordansufer komme. Das Judenthum, welches ihn zu kennen glaubt, läßt ihn durch das Thor eintreten, und der Morgenstern tritt auf als Zeuge der Gnade des Herrn und ruft: „Buße! Thuet Buße, Menschen!" Er kommt nicht, um seines Herrn Renten zu fordern oder seine Schmähung anzuklagen; er kommt nur mit der Bitte an das Judenthum, in sich zu gehen und Braut und Weinberg dem rechtmäßigen Herrn zurückzugeben. Bei diesen Worten ruft wuthentbrannt die Synagoge, man solle dieses „Scheusal" in den tiefsten Kerker des Weinberges werfen, damit er dort eingekerkert sterbe. „Wehe!" ruft der Morgenstern, ehe er fortgeführt wird. „Doch nicht mir, nein dem, der Gottes Gnade schnöd verschmähet!" Um die Stimme des Gewissens zu betäuben, befiehlt das Judenthum, Musik und Tänze zu wiederholen, und als die Bosheit meint, das Tanzen werde ihm Langeweile bereiten, schwört es, um zu zeigen, wie sehr es ihm Ergötzen schaffe, bei dem Leben seiner Braut: „Ford're, was du willst von mir, alles werd' ich dir gewähren." [1] Die Bosheit fragt leise die Synagoge, was sie fordern solle. Sie antwortet: „Den Kopf jenes Mannes in Thierfellen." Wohl erschrickt das Judenthum; allein da es geschworen hat, befiehlt es, auf einer

[1] Der Dichter hat hier der Bosheit die Rolle der Tochter des Herodes gegeben.

Schüssel den Kopf aus dem Gefängnisse zu bringen, und läßt, um seinen Schmerz zu verbergen, weitertanzen. Der Maskentanz wiederholt sich, und bald bringt man zwei verdeckte Schüsseln auf die Tafel: in der einen befindet sich eine Speise, in der andern der Kopf des Morgensterns. Allein beim Auftragen werden die Schüsseln verwechselt, und indem nun die Synagoge dem Judenthume die falsche Schüssel vorsetzt und sie mit den Worten aufdeckt: „Iß von dem Gericht; dies eine noch zu meinem Mahle fehlte", da spricht der Kopf in der Schüssel: „Buße! Thuet Buße, Menschen!" Entsetzt springt das Judenthum auf und flieht davon; auch die übrigen ziehen sich allmählich unter Musik und Gesang zurück, zuletzt die Bosheit und Lucifer, welcher, da der Zorn die Trauben dieses Weinberges jetzt in Blut verwandelt hat, vermöge seiner Wissenschaft fürchtet, daß eine Liebe einst dieser Beere Wein in Blut noch verwandeln könne.

Der Hintergrund der Bühne schließt sich, und von ferne ertönt noch Musik: „Es sag's der Luft, dem Feuer, dem Wasser und der Erde" — da tritt die Unschuld auf und ruft zum Familienvater „dort oben auf des Himmels Throne". Als Vater und Sohn erscheinen, klagt die Unschuld, daß sie, durch die Bosheit überwältigt und ihres Kleides beraubt, den Weinberg nicht habe betreten können, daß die Synagoge und ihr Volk dem Vater die Gehorsamspflicht verweigern, ja sich selbst nicht gescheut haben, seine Boten zu tödten. Groß ist der Schmerz des Vaters über den Weinberg, den er so herrlich gepflanzt; groß soll aber auch die Strafe sein, die er über das undankbare Israel, das sein Weinberg war, verhängen will. Er will seine Mauern niederreißen, daß die Thiere ihn zertreten. Dürre soll auf seinen Beeten herrschen, Sonne ihm das Licht versagen, niemals Thau ihn mehr erquicken! Da weint der Sohn und bittet den Vater, diesen Fluch nicht zu verhängen, sondern zu bedenken, daß er ja für ihn den Weinberg als Majorat gepflanzt habe. Er erbietet sich, als der Erbe, allein begleitet von der Unschuld, in den Weinberg seines Vaters zu gehen, um seinen Schaden herzustellen; er will, in dasselbe rohe Kleid gehüllt, wie der geringste Arbeiter, jeder Mühe sich unterziehen, alle Reben dort in Hitze, Wind und Regen pflegen, ja

ſelbſt den ſchweren Kelterbaum[1] auf den Rücken nehmen. Der Vater willigt ein und nimmt Abſchied mit den Worten: „Geh'! Als Sohn werden ſie vielleicht dich achten." Der Sohn aber macht ſich mit der Unſchuld auf den beſchwerlichen Weg. Froſt und Kälte empfängt ihn beim erſten Schritte, Dornen und Diſteln verwunden ihm Hände und Füße. Endlich zeigt ſich der Thurm ihrem Anblicke, und beide ſingen vereint: „Höre, blühendes Gefilde, höre, Thurm dort und Palaſt du, von dem Weinberg Iſraels! Oeffnet eure Thore, öffnet!" Da antwortet Muſik: „Wem, der ſo befehlend ſagt das?" „Eurem Fürſten!" rufen beide. „Oeffnet eure Thore; denn der Ehre König kommt!" Jetzt läßt das Judenthum öffnen, um zu wiſſen, wer der Ehre König ſei. „Ich; ich bin es!" ruft der Sohn. Bei dieſen Worten bebt und zittert das Judenthum. Allein der Sohn ſpricht: „Laß das Beben und das Bangen"; denn nicht um Iſrael zu ſtrafen, komme er, hergeſandt von ſeinem Vater, ſondern um es zu beſſern und ſelbſt ſeinen Schaden zu heilen. Beſiegt durch ſo große Milde und Sanftmuth fällt das Judenthum demüthig dem Sohne zu Füßen und ruft ſeine Leute herbei. Nachdem alle, auch Lucifer und die Bosheit, aufgetreten ſind, gebietet es, da der Erbe des Familienvaters ſelbſt erſchienen ſei, um ihresgleichen hier zu werden und ihre Arbeit zu theilen, ſeinen Leuten, ihm Oliven- und Palmenzweige zu ſtreuen und mit dem wiederholten Gruße: „Heilig, heilig!" ihn zu begrüßen. Es geſchieht! Allein während noch die Muſik ertönt: „Heilig, heilig! ruft zu ſeinem Preiſe alle!" tritt, getrieben vom Geiſte Lucifers und der Bosheit, die Synagoge auf und ruft erregt, daß der Sohn in verſteckter Abſicht komme und alles, was er ſage, falſch ſei. „Sterb' er!" ſchließt ſie. „Im Beſitz von allem bleibſt du ungeſtört dann." Umſonſt beruft ſich der Sohn darauf, daß er ſelbſt die Wahrheit ſei, und die Unſchuld, die ihn begleite, dieſen hohen Vorzug ihm beglaubigen könne. „Gibt es," fragt jetzt die Synagoge, „größere Enttäuſchung ſeiner Argliſt, da ja ich bei mir die Unſchuld habe?" Als auch noch Lucifer und die Arbeiter rufen: „Sterben muß der Erbe!" da ſiegt wieder die

[1] Anſpielung auf den Kreuzesbaum.

Bosheit über die Gnade, und das Judenthum gibt den Befehl, daß der Erbe an dem nahen Kelterbaume sterben und zu größerem Schimpfe ihn selbst auf den Berg schleppen müsse. Begleitet von der Unschuld, in deren Armen sein Schmerz allein Erleichterung findet, entfernt sich der Sohn mit den Worten: „Schon als Korn für dich ja starb ich, sei ich nun im Weinberg auch die für dich gepreßte Traube!"

Eben spricht triumphirend die Synagoge zum Judenthum: „Wir bleiben nunmehr, klar ist's, ohne Erben, selber Herren von dem Erbe." Da ertönt hinter der Scene die klagende Stimme des Sohnes:

"¡Padre mio, Padre mio! „O mein Vater! o mein Vater!
¿Porqué me has desamparado?" Warum hast du mich verlassen?"

Zugleich erhebt sich furchtbares Erdbeben und Finsterniß. Alle Axen stürzen erschüttert übereinander, und über der Berge Gipfel will sich der Abgrund heben! Alle fliehen entsetzt davon, nur die Bosheit kann den Fuß nicht bewegen. „Doch, was Wunder," spricht sie selbst, „wenn bei allem, was man sacrilegisch planet, ich als erste stets erscheine und zuletzt erst davon lasse?" Da tritt verstört die durch den Tod ihres Fürsten verwaiste Unschuld auf und stößt auf die Bosheit, die vor den Schrecken dieses Weinberges zu fliehen trachtet. Abermals ringen die beiden miteinander, allein diesmal siegt die Unschuld. Die Bosheit läßt ihren Mantel zurück und entkommt, die Unschuld aber ruft voll Freude: „Nun ist die Bosheit wieder unverhüllt und nackt, und wieder hab' ich jetzt mein Kleid." Zugleich sieht sie das Heidenthum auftreten und sagt ihm, daß diese Finsterniß und diese Donner ein Kriegsruf des Himmels seien gegen jenes undankbare Volk, das im Weinberg gesessen und nicht nur dem Vater der Familien den Tribut verweigert, sondern auch an seine Diener Hand angelegt, ja den eigenen Sohn ihm getödtet habe. Das Heidenthum beschließt, den Schimpf zu rächen und das Judenthum und die Synagoge aufzusuchen. Doch eben treten beide fliehend auf und rufen, zu Boden fallend, vergebens die Unschuld um Hilfe an. Schon erhebt das Heidenthum den Arm, um das Judenthum und

ſeine Braut zu tödten. Da tritt der Vater auf und hält es zurück; denn er will den Schuldigen Zeit zur Beſſerung geben. Das Volk Iſrael ſoll leben, aber ein Abſcheu aller und entkleidet ſeiner Güter — wohl die größte Strafe für ſeinen Geiz! Und nicht bloß des Weinberges, der jetzt an das Heidenthum ewig und unwiderruflich fällt, ſoll es verluſtig gehen, ſondern auch der Mitgift ſeiner Braut, die es verpfändet hat. Jetzt öffnet ſich der Thurm, und man erblickt in ihm den Sohn mit dem Kreuze, der das glückſelige Heidenthum zum Eigenthümer ſeines großen Majorates im Neuen Teſtamente und zum Erben jenes Weinberges macht, den das undankbare Volk des blinden Judenthums verloren hat. Hierauf erſcheint ein Kind zwiſchen Weizenähren mit einem Ciborium und nach ihm ein zweites Kind zwiſchen Weinreben mit einem Kelche. Zuletzt erſcheint der Glaube an der Tafel, wo früher das Mahl ſtattfand, und auf der nun der Kelch mit der Hoſtie ſteht, und ladet alle zum Mahle der Gnade, damit „der Menſchen ganz Geſchlecht hier genieße und erhalte Fleiſch und Blut in Brod und Wein“. Bei dieſem Geheimniſſe zittert Lucifer und raſt die Bosheit: „Wehe, wer nicht fliehen kann, mit den Füßen angenagelt! Wehe, wer nicht ſterben kann, lebend in den eig'nen Banden!“ Das Judenthum aber will jetzt unſtät, flüchtig wandern, ohne Vaterland und Haus, ohne Fried' und Freude! Ihm folgt die Synagoge, nicht um zu leben, ſondern um zu ſterben, da ſie ohne Schmuck iſt und Majeſtät, ohne Tempel und Altar. Während das Heidenthum, demüthig dankend für ſo große Gnade, zu den Füßen des Vaters liegt, ſchließt das Ganze mit Muſik und Geſang:

“A tan alto Sacramento	„Ein ſo hohes Sacrament
Venere el mundo postrado,	Nun verehr' die Welt im Staube!
Supliendo en la fe el oido,	Was die Sinne nicht erreichen,
Gusto, olor, sabor y tacto.”	Das erſetzt allein der Glaube.“

Nach einer “Memoria autógrafa” im Archiv zu Madrid[1] wurde das Auto im Jahre 1674 durch die Schauſpielergeſellſchaften des Manuel Vallejo und Simon Aguado zu Madrid aufgeführt.

[1] *Pedroso* p. 464.

Daß die Aufführung einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer ausübte, darf ohne weiteres angenommen werden, zumal da sich mit den inneren Vorzügen des Werkes ohne Zweifel auch äußere Pracht und Kunst der Darstellung, die Reize der Scenerie, der Musik und des Gesanges verbanden. Jedenfalls aber hat nicht leicht ein anderes Werk die Berufung, den Hochmuth und den Fall des auserwählten Volkes und der Synagoge mit so großartigen und ergreifenden Zügen gezeichnet als dieses Auto, und wenn auch die vorausgehende Analyse des Inhalts nicht im Stande war, alle Schönheiten des Originals zum Ausdruck zu bringen, so dürfte sie doch das Urtheil des Uebersetzers gerechtfertigt haben, welcher (IX. 312) sagt, daß Calderons „Der Weinberg des Herrn" eine Tragödie im erhabensten Sinne des Wortes zu nennen sei und an tragischem Effect sich dem Größten an die Seite stellen könne, was die Dichtkunst überhaupt aufzuweisen hat.

3. La siembra del Señor (Die Saat des Herrn).

A. IV. 266. *L.* VI. 325.

Das tiefsinnige Auto, welches sich dem vorigen würdig an die Seite stellt, lehnt sich hauptsächlich an die evangelische Parabel von dem Hausvater an, der Arbeiter für seinen Weinberg — bei Calderon für sein Weizenfeld — miethet, und ist nach L. 328 denjenigen Autos beizuzählen, „welche in directer Weise auf das Sacrament sich beziehen, welches, als das auf dem Felde des Herrn aus dem göttlichen Samen gewonnene kostbare Brod, auf dessen Hervorbringung alle Arbeit abzielt, den Gipfelpunkt und Schlußstein des allegorischen Dramas bildet". Am Schlusse ruft der Glaube die Menschen herbei, damit sie sehen, „ob das Brod dieses Weizens nicht Engelsbrod wäre", und nachdem Adam, die vier Arbeiter, die Idololatrie, die Apostasie und das Judenthum aufgetreten sind, erscheint in einer Wolke die Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von Weizengarben, in der Art einer Krippe, und in einer andern Wolke Emmanuel am Kreuze, der als „lebendiges Brod und Wein" zur Feier des erhabenen Sacramentes auffordert.

4. El dia mayor de las dias (Der Tage größter Tag).

A. IV. 82. *L.* XV. 227.

Der Inhalt des zu Madrid vor Karl II. aufgeführten Feſtſpiels iſt der gleiche, wie im vorausgegangenen Stücke. Allein trotzdem ſelbſt einzelne Scenen faſt wörtlich aus dieſem herübergenommen ſind, hat es der Dichter doch verſtanden, dem gleichen Thema wieder neue und originelle Seiten abzugewinnen. Als Familienvater tritt hier die Zeit auf, und der Tage größter Tag iſt der Gerichtstag, zu welchem nach den Worten des Geiſtes (A. 115) die Zeit die Arbeitsleute ruft, „um mit ihnen abzurechnen, gut zu zahlen oder ſchlecht, je nachdem die Arbeit war". Den wirkungsvollen Schluß des Ganzen bilden vier Erſcheinungen: im Hintergrund der Bühne erſcheint zuerſt Maria mit den Attributen der unbefleckten Empfängniß, ſodann auf einer andern Seite der Bühne die Darſtellung der Geburt Chriſti, auf einer dritten Seite erſcheint eine Mühle mit einem Kreuze, und endlich an einer vierten Seite Emmanuel mit dem Sacramente.

5. La semilla y la zizaña (Same und Unkraut).

A. V. 316. *L.* VIII. 285.

Ein Seitenſtück zur „Saat des Herrn", hat dieſes Auto die bekannte Parabel vom Sämann (Luc. 8) zur Grundlage, und zum Grundgedanken die Beziehung des guten Weizens zur Euchariſtie. Den Acker des göttlichen Samens ſtellen die vier Welttheile Europa, Aſien, Afrika und Amerika vor, welche der Verwüſtung durch vier Feinde des Samens: Unkraut, Nordwind, Zorn und Nebel, anheimfallen. Das Unkraut, von welchem der Verwüſtungsplan ausgeht, tritt als Teufel, gekleidet mit Degen und Feldherrnſtab, auf, während der Sämann als ſchmucker Landmann erſcheint, begleitet von der Unſchuld in Bauerntracht und von dem Morgenſtern, der in Felle gekleidet iſt. Nach einer am Ende der Loa (A. 315) befindlichen Notiz wurde das herrliche Auto des Dichters noch lange nach des Dichters Tod im Jahre 1708 zu Madrid aufgeführt.

6. Llamados y escogidos (Berufene und Auserwählte).

A. II. 312. *L.* V. 251.

Wie schon der Titel zeigt, behandelt der Dichter in diesem tiefsinnigen Werke das berühmte Gleichniß vom Hochzeitsmahle des Königssohnes (Matth. 22, 2—14), das mit den Worten schließt: „Viele nämlich sind berufen, wenige aber auserwählt." Der König stellt die Person des ewigen Vaters, der Prinz Christum, die Braut die Kirche und zugleich die menschliche Seele dar, welche im heiligen Sacramente mit dem himmlischen Bräutigam sich vermählt. Daß der Stoff seiner Natur nach sich ganz besonders zur Verherrlichung der Eucharistie eignet, ist einleuchtend. Während die Braut dem Prinzen am Schlusse die Hand reicht mit dem Schwure, ewig sein zu bleiben, verherrlicht Musik und Gesang „das Wunder aller Wunder":

"Para llegar á comer
De aqueste manjar divino
Muchos serán los llamados,
Y pocos los escogidos."

„Um von diesem heil'gen Tische
Zu genießen Himmelsspeise,
Sind auch der Beruf'nen viele,
Auserwählt nur wen'ge bleiben."

7. El tesoro escondido (Der verborgene Schatz).

A. III. 372. *L.* XI. 3.

Den Mittelpunkt des nach der Loa zu Madrid vor Philipp IV. aufgeführten Festspiels — eine Art „Weihnachtsspiel" — bildet die Geschichte der heiligen drei Könige, dargestellt durch Arabien, Tarsis und Saba, welche am Schlusse dem mächtigen König der Erde ihre Schätze: Gold, Myrrhe und Weihrauch, zu Füßen legen. Der Titel des Auto ist gewählt mit Beziehung auf Isaias 45, 3: „Und ich gebe dir versteckte Schätze und Kleinodien", sowie auf Matthäus 13, 44: „Das Himmelreich ist gleich einem Schatze, welcher in dem Acker verborgen war." In tiefsinniger Allegorie hat aber der Dichter den verborgenen Schatz nicht bloß auf Bethlehems fruchtbare Fluren, sondern auch auf die Jungfrau Maria, als die gnadenreiche Mutter Gottes, des größten Schatzes der Erde, bezogen.

8. A tu prójimo como á tí (Lieb' den Nächſten wie dich ſelbſt).

A. IV. 330. *L.* XII. 325.

Die Grundlage des nach der Loa vor Karl II. in Madrid aufgeführten Auto bildet die bei Lucas 10, 30—37 erzählte Parabel vom barmherzigen Samaritan, welcher natürlich die Liebe Chriſti zu dem ſündigen Menſchengeſchlechte repräſentirt. Die Rolle des Räubers ſpielen Schuld, Welt, Teufel und Wolluſt; die heiligen Sacramente ſtellen die zwei Männer und zwei Frauen dar, welche im Hauſe des hl. Petrus das Dienſtperſonal bilden. Ueberaus wirkungsvoll iſt die Eingangsſcene, in welcher auf der Höhe eines Berges die Schuld auftritt, als Räuber gekleidet, mit Piſtolen im Gürtel, und mit ihren drei ebenfalls in Räubertracht auftretenden Genoſſen ins Thal hinabſteigt, um die verworrenen Wege des Menſchenlebens und auch alle Nebenpfade zu beſetzen, damit ihr nicht „die beſte Beute heute entgehe, die ihr winkt, ſeitdem ſie dieſes wilde Räuberhandwerk treibt".

9. Lo que va del hombre á Dios (Was von Gott den Menſchen trennt).

A. V. 8. *L.* VII. 335.

Mit der Parabel von dem undankbaren und hartherzigen Knechte (Matth. 18, 21—35) verbindet hier Calderon noch die andere bei Lucas 16, 19—31 erzählte Parabel von dem armen Lazarus und dem reichen Praſſer. Der Titel des Auto iſt offenbar mit Beziehung auf Lucas 16, 26: „Zwiſchen uns und euch iſt eine große Kluft befeſtigt", gewählt und weiſt auf das in dem Stücke geſchilderte Verhalten des undankbaren Menſchen hin, der durch die Verſchwendung der von Gott erhaltenen Talente ſich von Gott trennt und dadurch ewig verloren geht. In der prächtigen Eingangsſcene tritt Gott der Herr als Fürſt auf, gefolgt von Soldaten, mit einem Lorbeerkranz und Purpurmantel geſchmückt.

10. El primer refugio del hombre (Des Menſchen erſte Zuflucht).

A. IV. 124. *L.* XIV. 323.

Den Hauptinhalt bildet das von Johannes (Kap. 6) erzählte Wunder des Teiches Bethesda in Jeruſalem — daher der Nebentitel "Y probática piscina" — oder die Heilung des dort liegenden achtunddreißigjährigen Kranken durch Chriſtus, welcher als Pilger auftritt, während der Kranke als Repräſentant des ganzen Menſchengeſchlechtes erſcheint. Als des Menſchen erſte Zuflucht wird am Schluſſe die Kirche bezeichnet, welche Heil und Rettung aus dem Falle verleiht und durch die ſieben Sacramente für den Unterhalt des Menſchen ſorgt. „Denn von jenem Teich Bethesda" — ſo ſpricht ein Kind, das mit dem Kreuze über einem Brunnen mit ſieben Röhren erſcheint — „iſt Erfüllung dieſe helle, weiße Hoſtie, größter Schatz wohl des Himmels und der Erde!"

11. El diablo mudo (Der ſtumme Teufel).

A. IV. 161. *L.* XIII. 3.

In dieſem Auto, deſſen Titel wohl mit Bezug auf Lucas 11, 14: „Und er trieb einen Teufel aus, der ſtumm war", gewählt iſt, benützt Calderon das Bild der in den Evangelien öfters erzählten Heilung eines vom Teufel Beſeſſenen, um die Befreiung der menſchlichen Natur von der Gewalt des Teufels durch die als Pilger auftretende Liebe darzuſtellen. Als eines der größten allegoriſchen Meiſterſtücke iſt mit Recht die in dieſem Werke ſich findende überaus dramatiſche Darſtellung der Menſchwerdung Chriſti und des Verhältniſſes der beiden Naturen in Chriſto zu einander bewundert worden[1]. Die anmuthige Rolle des Gracioſo hat der Appetit erhalten, welcher den Menſchen zur Sünde verleitet.

[1] Vgl. Lorinſer S. 42: „Ohne das Mittel eines allegoriſchen Perſonales wäre auch einem Calderon eine ſolche plaſtiſch-dramatiſche Darſtellung der Menſchwerdung Gottes ganz unmöglich geweſen. Und gleichwohl mit welch' feinem Takt, welch' poetiſcher Schönheit,

12. La vacante general (Die allgemeine Vacanz).

A. III. 274. *L.* XVII. 271.

Der Grundgedanke dieſes Werkes iſt ebenſo kühn als originell. Unter Begleitung von Muſik tritt der hl. Johannes der Täufer mit einem Stabe auf und verkündigt ein Edict der Kirche an alle Geiſter, wonach ſie ſich für das Neue Teſtament um alle jene Stellen bewerben ſollen, welche jetzt in dem Alten Teſtamente vacant geworden ſeien. Nach vorausgegangener Prüfung der Bewerber erſcheint am Schluſſe Emmanuel auf einem Throne ſitzend mit einem Kreuz auf der Schulter, während ſeine Braut, die Kirche, vor einem Tiſche ſitzt, auf dem ein Lamm ſteht, das ſich ſpäter in den Kelch mit der Hoſtie verwandelt, und die Vacanzen, Präbenden und Stellen, verleiht. Das Amt der Buße erhält der reuige Petrus, das Lehramt Paulus, die Herrſchaft über Patmos Johannes, damit er dort „tief verborgene Dinge ſchreibe mit des Adlers Federn"; Jacobus endlich erhält Jeruſalem zur Präbende, „bis ihn Spanien endlich bergen wird in heil'gem Monumente" [1].

13. El Orden de Melquisedec (Die Ordnung des Melchiſedech).

A. VI. 317. *L.* XIII. 245.

Dieſes großartige Auto ſtellt das Erlöſungswerk Chriſti unter dem Bilde einer Prüfung für den Empfang der Prieſterweihe

---

welcher Lebendigkeit und Grazie iſt der überaus ſchwierige, rein metaphyſiſche Gegenſtand, der ſich jeder dichteriſchen Darſtellung zu entziehen ſcheint, hier behandelt!"

[1] Der Leib des zu Jeruſalem gemarterten hl. Jacobus d. Aelteren ruht zu Santiago de Compoſtela. Das jetzt ſehr ſeltene Hauptwerk über Jacobus, den Schutzpatron Spaniens, erſchien zu Lebzeiten des Dichters, verfaßt durch deſſen Namensvetter Dr. Don Antonio Calderon, Canónigo de Toledo y electo Arzobispo de Granada und durch P. Gerónymo Pardo, General Inquisicion, unter dem Titel "Las excelencias del glorioso Apóstol Santiago, único y singular Patron de España". Parte primera y segunda. Folio. Madrid. Por Gregorio Rodriguez. Año 1658. 189 y 443 p.

dar und scheint nach dem Urtheile des Uebersetzers (L. 247) „so wenig Anknüpfungspunkte für eine dramatische Darstellung zu bieten, daß man in der That darüber staunen muß, wie es möglich war, aus einem solchen Vorwurf ein Drama zu machen, das die Hauptmomente des Lebens Christi in künstlerischer Einheit zusammenfaßt". Ein farbenreiches Bild eröffnet das Auto: Musiker treten auf, nach ihnen der Glaube mit verbundenen Augen, ein goldenes Kreuz in der rechten und eine Tafel in der linken Hand, auf der das Sacrament gemalt ist, mit der Ueberschrift: Secundum ordinem Melchisedech. Zugleich treten lauschend das Judenthum und die Synagoge auf, während Gesang ertönt:

"Venid, venid al examen.
Venid los que pretendeis
Ser sacerdotes, segun
Orden de Melquisedec."

„Kommet, kommt zur Prüfung alle,
Die ihr strebet und begehrt,
Priester nun zu werden nach der
Ordnung des Melchisedech!"

Der Schluß verherrlicht das erhabene Sacrament, indem Melchisedech mit Emmanuel erscheint, der eine Hostie in der Hand hält.

14. Los misterios de la misa (Die Geheimnisse der Messe).

A. I. 296. *L.* III. 331.

Durch Kühnheit und Originalität der Anlage an die beiden vorausgehenden Stücke erinnernd, löst dieses Werk mit bewunderungswürdiger Kunst die schwierige Aufgabe, „die symbolische Bedeutung des Ritus der heiligen Messe in ihren geheimnißvollen Beziehungen zu erklären und diese Erklärung in Form eines Dramas zu geben — ein Versuch, dessen Kühnheit selbst bei Calderon überrascht" (L. 333). Der Uebersetzer des Auto hat seine vorzügliche, mit den größten Schwierigkeiten verbundene Uebersetzung des im eigentlichen Sinne des Wortes didaktischen Dramas mit besonders zahlreichen und ausführlichen Anmerkungen begleitet. Die Hauptrollen spielen die beiden allegorischen Gestalten der Weisheit und und der Unwissenheit. Am Schlusse erscheint Christus am Kreuz, und zugleich wird ein Kind mit dem Kelche und der

Hoſtie ſichtbar, während der hl. Lucas das ſogen. letzte Evangelium am Schluß der heiligen Meſſe als Bild des jüngſten Gerichtes erklärt, an welchem zum letztenmal auf dieſer Welt die Worte des Evangeliums ertönen, und der Menſchenſohn, der heute am Kreuze thront, erſcheinen werde:

"Lleno de gran majestad,
De pompa y de resplandor,
A juzgar vivos y muertos
Diciendo horrible su voz."

„Herrlich, alles Glanzes voll,
Mit göttlicher Majeſtät,
Um zu richten durch ſein Wort
Die Lebend'gen und die Todten."

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

Der Gruppe derjenigen Autos, welche ihren Stoff der Legende, Kirchen- und Profangeschichte entnommen haben, können 18 Stücke beigezählt werden; und zwar behandeln näherhin die 5 erstgenannten Autos Stoffe aus der Legende Spaniens oder Oesterreichs, die 4 folgenden Stoffe aus der älteren Kirchengeschichte, 5 weitere Themata aus der neuern Geschichte der Kirche; die 4 letzten endlich haben zum Ausgangspunkte Begebenheiten aus der Profangeschichte, welche der Dichter benützt, um unter dem Bilde des Fürsten oder des „Herzogs von Austria" den himmlischen Friedensfürsten und das heilige Sacrament zu verherrlichen. Unter den Autos dieser Klasse ragen in Bezug auf künstlerische Schönheit und Tiefe der Auffassung außer den 4 erstgenannten auch die beiden der Verherrlichung Maria's gewidmeten Autos: „Das Herz gehört Maria" und „Die Ritterorden", hervor.

1. La devocion de la misa (Die Andacht zur Messe).

A. V. 165. *L.* VII. 119.

Dieses wahrhaft ergreifende, durch zahlreiche poetische Schönheiten ausgezeichnete Werk, das bei würdiger Aufführung auf der Bühne eine gewaltige Wirkung ausüben müßte, ist ein Gegenstück zu Calderons religiösem Schauspiel: "La devocion de la cruz". Wie dort Eusebio wegen seiner Andacht zum Kreuz, so wird hier Pasqual Vivas wegen seiner Andacht zur Messe durch ein himmlisches Wunder belohnt. Unter den historischen Personen spielt der edle, durch alte spanische Romanzen verherrlichte Graf

von Castilien, Garci-Fernandez[1], welcher als Repräsentant der göttlichen Gnade auftritt, eine hervorragende Rolle. Pasquals Sünde repräsentirt Aminta.

Trommelschlag hinter der Scene. Ohne daß jemand die Bühne betritt, ertönen von der einen Seite die Stimmen Almanzors und seiner Leute und von der andern (in klagendem Gesange) die des Grafen Garci-Fernandez und der Seinigen. „Schrecken herrsche!" ruft Almanzor, „Gnade walte!" der Graf. Jetzt tritt der Engel auf, mit der Secte des Mohammed ringend, und befiehlt ihr als Schutzgeist Castiliens, das Land zu verlassen. Die Secte beruft sich auf ihr altes, längst verjährtes Recht, da schon fünfhundert Jahre ihre Leute im Lande herrschen, erinnert an die jammervolle Niederlage des Königs Rodrigo, „dessen Untergang nicht einmal seiner Asche Grab erzähle", und schließt daraus, daß Gott, wen er züchtige, auch weniger liebe, als jenen, welchem er die Herrschaft gegeben habe. Der Engel widerlegt die Secte mit dem Hinweis darauf, daß in den Leiden, die dem Menschen hier aus seiner Schuld erwachsen, Gott mehr Gnaden als Strafen sende, und weissagt den Sieg seines Volkes, das man mit frommen Hymnen und heißem Flehen zum Himmel rufen hört. Die Secte aber setzt ihre Hoffnung auf den starken Almanzor, der noch heute stolz in Cordova herrsche, während der Engel dem Feldherrn des schwergeprüften Christenvolkes, Garci-Fernandez, vertraut, dessen Name, wenn man nur einen Laut ändere und für Garcia setze Gratia, Gottes schützende Gnade andeute, und dem vertheidigend der Mensch — Pasqual Vivas — zur Seite stehe. Zwar lebe Pasqual in der Sünde, allein eine Kraft werde ihn heilen und

[1] Der Uebersetzer (*L.* 122) bedauert, daß es ihm bisher nicht möglich gewesen sei, die Quelle aufzufinden, aus der Calderon den historischen oder legendenartigen Stoff dieses Auto geschöpft habe. Bei Duran (I. 470. 471) findet sich nur eine von Sepúlveda (Romances nuevamente sacados etc.) herrührende, auf Garci-Fernandez bezügliche Romanze. Möglicherweise enthalten die zahlreichen, bei Duran (II. 679. 691. 692) aufgeführten Romanzensammlungen von Sepúlveda eine Andeutung über die von Calderon bearbeitete Legende.

bessern. Beide ziehen sich nun nach verschiedenen Seiten zurück, um die Heerführer zu ermuthigen und zu entflammen. Der Engel singt, dem Lager der Christen zugewendet: „Edler Graf du von Castilien!“ Die Secte ruft: „König Cordova's, des schönen!“ Da öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt die Zelte der beiden Heerlager, auf der einen Seite das des Grafen, auf der andern Seite das Almanzors. Beide sieht man in voller Rüstung eingeschlafen in ihren Zelten sitzen, der Graf, ein ehrwürdiger Greis, in spanischer, Almanzor in saracenischer Tracht. Beide sprechen im Traum: „Ha, wer ruft mich? Wer verlangt mich?“ Als seines Glaubens Schutzgeist belebt der Engel des Grafen Muth und verheißt ihm als Streiter für Gottes Ehre Sieg in der heutigen Schlacht. Die Secte aber entzündet in Almanzors Brust als seines tapfern Geistes Seele trotzigen Zorn und verspricht ihm Allahs Beistand. Hierauf entfernen sich der Engel und die Secte, der Graf und Almanzor aber erwachen und beschließen mit neu gehobenem Muth, da eben der Morgen graut, den entscheidenden Kampf.

Unter Trommel- und Trompetenschall schließen sich die beiden Zelte, worauf von der einen Seite Pernil in burlesker, von der andern Pasqual Vivas in phantastischer Soldatentracht auftritt. Pasqual hat in seiner Vaterstadt Leon einen Nebenbuhler um der Schönheit der Aminta willen getödtet und dann diese selbst ihrem Bruder und Vater zum Trotze mit sich entführt. Da er nun heute vor Tagesanbruch lange sich von seinem Zelte entfernte, hat Aminta in Besorgniß für sein Leben den Diener nach ihm geschickt. Pasqual erwiedert dem Pernil, daß er sich so früh entfernt habe, weil er in dem nahen Kloster, „das Sanct Benedicts Mönche sich erbaut, und deren Kirche Sanct Martin geweiht“, zur Messe habe läuten hören und diese gehört habe; denn bei so vielen schlechten Sitten habe er doch die eine gute noch bewahrt, so viele Messen stets zu hören, als er könne. Hierauf setzt er seinem Diener auf dem Wege zum Zelte, wo Aminta ihn erwartet, in klarer und gründlicher Weise die Geheimnisse der heiligen Messe auseinander, welche alles in sich schließe vom Anfange der Welt bis zum jüngsten Tage, und geißelt am Schlusse die Lauheit der

Menſchen und deren Undank gegen Gott, daß ſie von vierundzwanzig Stunden, die er jeden Tag ihnen ſchenke, ihm nicht einmal eine halbe weihen wollen. Pernil, der bei der Ankündigung des Unterrichtes im Hinblicke auf Aminta, mit der Pasqual in unerlaubter, ſündhafter Verbindung lebt, ironiſch bemerkt hat: „Das paßt trefflich zueinander! Achtung jetzt! der Teufel predigt!“ meint, dieſe Lehre könne er brauchen; denn wenn er nur Sonntags die Meſſe höre, denke er immer, ſie währe zu lange für ſeine Andacht. Doch plötzlich vernimmt man Trommelſchall, und Aminta tritt auf mit der Nachricht, daß der Feldherr ſeinen Plan geändert habe und bereits mit dem Lager Amanzors Heer entgegenrücke. Eilends will nun Pasqual zum Poſten ſeiner Compagnie zurück, damit der Graf ſeine Abweſenheit nicht bemerke. Allein es iſt zu ſpät. Während Aminta ſich zurückzieht, tritt unter Trommelſchall der Graf mit Soldaten auf, erblickt Pasqual und Aminta und gibt durch Gebärden zu verſtehen, daß er beide geſehen hat. Pasqual aber, welcher wohl weiß, daß der Graf an ſeinem Zuſammenleben mit Aminta Anſtoß nimmt und ihn deswegen trotz ſeiner ſonſtigen Verdienſte noch mit keiner Ehrenſtelle belohnt hat, geräth in ſichtbare Verwirrung und ſucht Aminta, „die ſeine Sünde darſtellt“, zu verbergen, ſo daß Pernil halblaut bemerkt: „Ich finde: es iſt der Menſch, der zwiſchen Gnad' und Sünde!“ Jetzt mahnt der Graf den Pasqual mit mildem Ernſte an ſeine Sünde und rügt, daß er heute auf ſeinem Poſten gefehlt habe, überträgt ihm aber, damit er ſeine Scharte wieder auswetzen könne, als wichtiges Ehrenamt die Wache bei der Vorhut, und flüſtert ihm leiſe die Parole ins Ohr. Hierauf entfernt ſich der Graf mit den Soldaten, worauf Aminta zurückkehrt und wegen der Pasqual drohenden Gefahr in Thränen ausbricht. Doch dieſer heißt ſie unter Pernils Geleit ſich ohne Sorge nach Sant-Eſtevan zurückziehen; denn er ſelbſt ſei ſicher, da er heute die Meſſe gehört habe und die Parole Maria laute. Sie entfernen ſich nach verſchiedenen Seiten.

Jetzt treten, wie ſpionirend, Lelio und der Teufel auf, als Soldaten gekleidet. Der Teufel hat ſich in menſchlicher Geſtalt mit Lelio, dem auf Rache ſinnenden Bruder des von Pasqual

erschlagenen Rivalen, zum Tode Pasquals verbunden und von Gott die Erlaubniß erhalten, den Lelio bei seiner That „mit seines Grimmes Blitzen“ zu unterstützen. Beide verabreden ihren Plan und entfernen sich voll Hoffnung auf Erfolg, zumal da sie auch die Parole, die der unvorsichtige Pasqual laut der Aminta verrathen hat, vernommen haben.

Pasqual tritt auf mit einer Hellebarde, während schon die Nacht sich kalt und feucht niedersenkt und wilder Donner an sein Ohr dringt. Der Aufruhr in der Natur erinnert den kühnen Pasqual an seine Sünde und weckt in seinem Herzen Reue und Selbsterkenntniß. Eben spricht er: „Wenn ich nachlässig oder träge jetzt wache, sind in mir alle um ihr Heil betrogen.“ Da tritt ein Engel auf und singt: „Drum wache, Pasqual, wache! Denn jemand trägt auch Sorge für dich, wenn treu du für die andren sorgest.“ Zugleich aber ruft auch der Teufel hinter der Scene seinen dienstbaren Geistern in der Luft zu, mit noch lauterem Donner jenen zu schrecken. Pasqual, der trotz der Blitz- und Donnerschrecken, welche rings die Luft durchzittern, die süßen Melodien vernimmt, die ihn an seine Pflicht mahnen, stützt sich nachdenklich auf die Hellebarde. Da treten im Hintergrunde der Teufel und Lelio auf, der letztere mit einem Schießgewehre. Pasqual verlangt von dem Teufel die Parole; doch dieser kann den Namen „Maria“ nicht aussprechen und entflieht erschrocken mit den Worten: „Zum Verrath paßt nicht ein Name, der für Gnade nur erkoren!“ Dem Lelio aber, der eben losdrücken will, nimmt der Engel das Geschoß und entfernt sich, worauf auch Lelio entflieht und Pasqual, voll Staunen über diese wunderbare Nacht, allein auf seinem Posten bleibt. Plötzlich vernimmt er wiederholt Aminta hinter der Scene rufen: „Himmel! schützt mein Leben niemand?“ Aber auch Musik ertönt von ferne: „Wache, Pasqual, wache, wache!“ Gleich darauf tritt stolpernd Pernil auf und stößt auf Pasqual, welcher ihm die Hellebarde vorhält und nach der Parole fragt. „Pernil!“ erwiedert der Diener und erzählt seinem Herrn, daß er in der dunkeln Nacht mit Aminta den Pfad verloren habe, daß diese von den Mauren gefangen genommen worden und er selbst mit Mühe entkommen sei. Er fordert den Pasqual auf, Aminta, die noch bei den vor-

geſchobenen Poſten in der Nähe weile, zu befreien. Trotz der ſchweren Verſuchung wankt Pasqual nicht in ſeiner Pflicht und bleibt auf dem Poſten. Erſt als mit Anbruch des Tages der Trommelſchall den Bann der Parole löſt und er mit Ehren den Poſten verlaſſen kann, befiehlt er dem Pernil, ein Pferd zu holen. Bald erſcheint dieſer wieder mit Pferd und Schild, und jetzt will Pasqual die Geliebte befreien. Doch nun rufen Stimmen hinter der Scene ihn zu den Waffen, da eben der Graf mit der Hauptmacht ſeines Heeres dem Almanzor entgegenrückt. Die Ehre ſiegt über die Liebe, und Pasqual will auf ſeinem Roſſe ſich in den Kampf ſtürzen. Da ertönt von weitem eine Glocke, welche Mönche zu der Meſſe läuten, und man erblickt im Hintergrunde einen Berg, auf welchen eine bis auf die Bühne reichende Treppe führt. Die Kirche auf dem Gipfel des Berges bleibt noch durch Vorhänge (oder Wolken) verhüllt. Bald vermiſcht ſich Trommelſchall mit den Glockentönen, und ein gewaltiger Kampf erhebt ſich in der Bruſt des tapfern Pasqual. Endlich ſiegt „des Glaubens Trommel“ und die Andacht, die Pasqual ſtets mit ſolcher Pünktlichkeit geübt. Er beſchließt, ſeiner Liebe Drang und die Forderung ſeiner Ehre, aber nicht die des Glaubens zu beſiegen! Kurz ja dauern nur die Worte einer Meſſe, und nach deren Schluß will er in den Kampf eilen. So heißt denn Pasqual ſeinen Diener ihm Lanze, Schild und Roß bereit halten, und ſteigt die Treppe hinauf zur Kirche[1]. „Denn“, ſpricht er:

“Y cuando se pierda todo,
Allí Aminta, allí la fama,
Allí el gusto, allí el decoro,
No se pierda aquí la fe,
Con que el sacrificio adoro

„Geht auch alles ſo verloren,
Dort Aminta, dort der Ruhm,
Liebe hier und Ehre dort auch,
Will den Glauben doch ich jetzt
Nicht verlieren. Acht' ich's Opfer

[1] Dieſe Scene (*A.* 184. 185 und *L.* 187 ff.) bildet wohl den Glanzpunkt des Auto. Wie *L.* 122 mit Recht hervorhebt, geht namentlich aus dieſer Scene hervor, daß die hier geſchilderte, inmitten eines laſterhaften Lebens noch bewahrte Andacht keine äußerliche Frömmigkeit, ſondern etwas Tiefinnerliches iſt, da ſie im Stande iſt, über die ſtärkſten und heftigſten Leidenſchaften zu triumphiren.

De la misa: honor y vida,
Señor, en tus manos pongo."

Hier der heil'gen Meſſe höher
Als der Lieb' und Ehre Ford'rung,
Leg' ich, Herr, in deine Hände
Ehr' und Leben! Gott befohlen!"

Pernil bleibt mit dem Pferde und der Rüſtung zurück, während immer lauter des Kampfes Toſen wird. Auch die Secte tritt auf mit Schwert und Rüſtung und beginnt die Treppe zu erſteigen, worauf der Engel hinter dem Vorhange, der die Kirche verhüllt, hervortritt und ihr den Eingang in den Tempel wehrt. Damit aber die Secte ſehe, welchen Held der Engel ſich im Streite gewählt habe, öffnet er den Vorhang, und man erblickt im Innern der Kirche den Pasqual vor einem Altare knieen. Eben ſpricht er: „In deine Hände, Herr, leg' ich mein Leben!" und ſteht auf, um, da die Meſſe aus iſt, ſchleunig in den Kampf zu eilen. Allein da eben noch eine Meſſe ausgegangen iſt und kein Diener ſich zeigt, geht er, um den Prieſter in ſolcher Lage nicht allein zu laſſen, wieder zurück. Der Engel zieht den Vorhang wieder vor, ſo daß die Kirche bedeckt bleibt. Die Secte aber, welche einen betenden Kämpfer nicht fürchten zu dürfen glaubt, entfernt ſich, um die bereits fliehenden Chriſten zu verfolgen. Aber auch der Engel ſteigt auf die Bühne herab, und da bei der Meſſe, die eben ausging, Pasqual des Engels Amt verſieht, will dieſer ſich an ſeinen Ort ſtellen und enteilt mit den Worten: „Drum ſoll heut' in neuer Art, um der Hölle Macht zu dämpfen, als ein Menſch ein Engel kämpfen, da ein Menſch zum Engel ward."

Inzwiſchen iſt dem Pernil, der die Unterredung der Mohrin mit einem andern, der herunterzuſteigen ſchien, gehört, aber nicht verſtanden hat, das Pferd entlaufen. Er läuft dem Pferde nach, während neuer Schlachtlärm und Trommelſchall ertönt. Hinter der Scene ruft Almanzor: „Unſer iſt der Tag! Siegen oder ſterben!" Mitten unter dem Kriegslärme treten auch Lelio und der Teufel auf. Der letztere will die Verwirrung jener Nacht, in welcher er ſelbſt im Namen[1] und Lelio im Schuſſe gefehlt habe, nicht beſchönigen, verſpricht aber jetzt, das Geſchehene zu verbeſſern.

[1] Er meint die Parole „Maria".

Er steigt mit Lelio die Treppe hinauf, zieht den Vorhang weg, und man erblickt auf den Knieen die Gestalt des Pasqual. „Warum zögerst du? Gib ihm den Tod!“ ruft der Teufel. Allein Lelio, von unerklärlichem Bangen ergriffen, verzeiht seinem Feinde, den der Himmel sichtbar in Schutz genommen hat, und entfernt sich. Der Teufel aber bleibt auf der Treppe stehen, während der Vorhang noch offen ist, so daß man die Gestalt des Pasqual fortwährend erblickt. Nur noch einen Trost glaubt jetzt der Teufel zu haben: den Tod oder die Gefangennahme des Grafen. Denn soeben tritt unten der Graf auf, vom Pferde stürzend, hinter ihm Almanzor, die Secte und maurische Soldaten. „Bleib gefangen oder stirb!“ ruft Almanzor, worauf der Graf das Schwert zieht mit den Worten: „Wenig liegt mir noch am Leben, aber tödtend will ich sterben!“ Doch plötzlich tritt der Engel auf, zu Pferde, in der Gestalt des Pasqual, und heißt den Grafen auf sein Pferd sitzen und die zerstreuten Leute sammeln, während er selbst absteigt und hier zu seinem Schutze weiter kämpfen will. Der Graf besteigt das Pferd und zieht sich gehorsam zurück, staunend über die Gewalt, welche heute Pasquals Stimme über ihn ausübt, während der Teufel weheklagend sich fragt, wie in zwei Körpern zu gleicher Zeit eine Seele sich befinden könne, hier betend und dort kämpfend. Almanzor aber greift wüthend mit den Seinigen den Engel an; doch wie viele Pfeile auch seine Brust zu treffen scheinen, keiner verwundet ihn, alle prallen ab, und einem Blitze von Stahl gleicht sein Schwert. Hinter der Scene aber ruft der Graf: „In die Schlacht zurück, Soldaten!“ Alle treten auf und kämpfen. Nach heftigem Kampfe werden die Mauren zurückgedrängt, worauf der Vorhang sich wieder schließt und der Engel, in Gestalt des Pasqual, und die Secte, welche allein nicht entflohen ist, auftreten. Als die Secte den vermeintlichen Pasqual in Stücke zu reißen droht, nimmt der Engel plötzlich seine wahre Gestalt an, sagt ihr, daß der Mensch, dort oben betend, hier unten gesiegt habe, und heißt sie selber seiner Andacht herrliche Trophäen schauen, da schon der Graf siegreich mit dem gefangenen Almanzor und mit den befreiten Sklaven herankomme, um für den erfochtenen Sieg im Tempel Gott Dank zu sagen. Um den Triumph nicht

zu sehen, entflieht die Secte. Auch der Engel entfernt sich, während hinter der Scene ein Siegesmarsch ertönt und Stimmen rufen: „Hoch leb' unser Graf, Don Garcia!"

Unten auf der Bühne tritt jetzt Pernil auf und oben auf der Treppe Pasqual, welcher, da auf die erste Messe immer noch andere nachgefolgt sind, es nicht über's Herz brachte, früher zu gehen. Nach unten rufend: „Pernil! bring' mir nun das Pferd, Schild und Lanze!" steigt er herab, hebt den Schild auf und findet staunend in ihm eine Menge Pfeile stecken. Auch Schwert und Lanze sind mit Blut gefärbt. Während er umsonst die Pfeile aus dem Schilde zu ziehen versucht, bemerkt Pernil: „Weißt du denn nicht, daß die Schlacht vorbei?" Pasqual fragt: „Wer siegte?" „Pasqual Vivas! Pasqual Vivas!" ertönt es laut hinter der Scene. Bestürzt glaubt dieser, daß der Graf ihn, weil er im Kampfe gefehlt habe, ergreifen und zum warnenden Exempel tödten lassen wolle, und sucht darum sich zu verbergen. Allein indem er sich entfernen will, treten ihm der Graf Don Garcia mit dem gefangenen Almanzor und anderen Mohren, Aminta, Soldaten, und unter ihnen Lelio und der Teufel, entgegen. Der Graf begrüßt Pasqual als seinen und Castiliens Retter, Almanzor findet Trost in seiner Niederlage, daß der Held Pasqual ihn besiegt, und Aminta dankt ihm für das Geschenk der Freiheit. Pasqual aber, der alles für Spott und Hohn hält, möchte vor Scham in die Erde sinken oder lieber sterben. Er bekennt laut und reuig seine Schuld, durch die er den Tod verdient habe, und verspricht, damit der Tod ihn in besserer Fassung treffe, seine Hand der Aminta, was er, wenn er sie wieder frei sehen sollte, schon bei den Messen sich vorgenommen habe, die er heute gehört, und die allein der Grund gewesen seien, warum er heute im Kampfe gefehlt habe. Der Graf kann nicht begreifen, daß Pasqual die Ehre des Sieges ablehnt, da er ja selbst ihn im Kampfe gesehen und das Pferd von ihm erhalten hat. Nur der Teufel, der mit Ingrimm hören muß, wie Pasqual, der Mensch, durch das Bekenntniß seiner Sünde und den Vorsatz der Besserung auch der Gnade Huld sich erworben hat, ahnt die Wahrheit und wünscht sehnlich, daß das Geheimniß verborgen bleiben möge. Doch plötzlich öffnet sich unter Trompetenschall der

Hintergrund der Bühne. Wo das Zelt des Grafen ſtand, tritt der Engel aus einer Wolke, welche in ihrem Innern das Bild des heiligſten Sacramentes in einer Glorie zeigt, und verkündet im Auftrage Gottes, daß *er* es geweſen ſei, der an Pasquals Stelle für ihn zu der Zeit kämpfte, da jener *ſeine* bei den Meſſen einnahm, die er diente und hörte:

"Porque el cielo quiso
Premiar su valor
Con vislumbres y rasgos
De su devocion."

„Der Himmel ſo hat ihn
Zu lohnen gedacht
Mit Zeichen und Spuren
Der eig'nen Andacht".

Jetzt droht der Teufel in ſeinem Zorne, die arabiſchen Heere der Herrſcher von Sevilla und Toledo zu ſammeln, damit dieſe Almanzors Schmach rächen und Caſtiliens Grenzen feindlich überfallen; denn Arabiens Secte dürfe dort nimmer fehlen. Der Engel antwortet mit der Prophezeiung der gänzlichen Vertreibung der Secte aus Spanien, zu einer Zeit, da in Spanien Oeſterreichs Haus regiert, wo in edlem Bunde „die ſtolze Mähne von Leon ſich eint mit dem doppelköpfigen Adler, und als ſeiner Könige beſtes Erbe immer glänzt die Andacht zum erhabenen Sacramente". Zugleich öffnet ſich, damit der Teufel ſchon im Vorbild ſchaue, wie des Ungeheuers Nacken der dritte Philipp endlich kühn zertrete, unter Trompetenſchall eine andere Wolke, wo früher Almanzors Zelt ſtand, und man erblickt in derſelben die Reiterſtatue Philipps III., zu deren Füßen die Secte liegt und wider Willen die Worte des Engels beſtätigt. Mit freudigem Geſange und Muſik endet das Auto:

"¿Cómo puede en dos partes
Estar un cuerpo?
Solo Dios en la hostia
Del Sacramento.
¿Pues cómo hoy en dos partes
Pasqual se ha visto?
Como uno era su imagen,
Que no era él mismo;
Porque el cielo quiso
Premiar su valor
Con vislumbres y rasgos
De su devocion."

„Wie kann an zwei Orten
Ein Körper wohl ſtehen?
Nur Gott in der Hoſtie
Des hoh'n Sacramentes.
Wie war an zwei Orten
Wohl Pasqual zu ſehen?
Sein Schimmer nur war es,
Er war es nicht ſelber.
Der Himmel ſo hat ihn
Zu lohnen gedacht
Mit Zeichen und Spuren
Der eig'nen Andacht."

2. El segundo blason de Austria (Der zweite Ruhm Oesterreichs).

A. III. 8. *L.* X. 97.

Der Dichter knüpft in diesem tiefsinnigen Werke an die bekannte, von A. Grün („Die Martinswand") besungene Begebenheit an, wonach Erzherzog Maximilian von Oesterreich, der spätere Kaiser Maximilian I., auf der Martinswand bei Innsbruck ohne Aussicht auf Rettung verirrt, vom Thale aus den Segen des heiligen Sacramentes empfing, dann aber wunderbar gerettet wurde. Der Titel des Auto, in welchem Calderon im Anschlusse an die Worte des 90. Psalmes (V. 13): „Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem" den Teufel, Aspis und Basilisk als dämonische, den Fürsten wegen seiner frommen Andacht zum heiligen Sacramente verfolgende Wesen auftreten läßt, ist mit Bezug auf die fromme Verehrung des Altarssacramentes durch Rudolf von Habsburg, als ersten Ruhm Oesterreichs, gewählt. Das ganze Werk ist, wie so manche andere Dichtung Calderons, ein Beweis für die innige Verehrung, welche der Dichter dem damals auch in Spanien herrschenden Hause Oesterreich entgegenbrachte.

Aus einem Felsen, der sich öffnet, tritt der Teufel heraus, in Felle gekleidet, während hinter der Scene Gesang ertönt:

"Pues es dia de contento [1],
De placer y de alegría,
Regocíjese la tierra,
Que el cielo se regocija."

„Weil's ein Tag der Wonne heute
Und des festlichsten Vergnügens,
So erfreue sich die Erde!
Denn der Himmel freut sich mit ihr."

Da heute, am „Tage des Herrn", zu seiner Ehre das Volk mit frommer Freude zu dem nahen Tempel, der zwischen wilden Felsen sich erhebt, zusammenströmt, und der Fürst [2] selber den

[1] Das Frohnleichnamsfest.

[2] Maximilian jagt in der Gegend und nimmt an der Andacht des Volkes Theil.

Eifer des Volkes durch sein Beispiel belebt, beschließt der Teufel, ihm die Andacht zu stören, und ruft zu diesem Zwecke seine Vasallen zu Hilfe. Zuerst ruft er den Aspis (Schlange), der „farbig schillernd als Bandit im grünen Wald" seine unbewachten Grenzen befehdet und als Feind der Menschen die List darstellt, wie der Teufel als Löwe die Stärke. Aspis tritt auf und verspricht seinen Beistand. Hierauf ruft der Teufel dem Basilisk, der „im eigenen Zorn Verderben liest und tödtet, wen zuerst er sieht" [1]. Nachdem auch der Basilisk erschienen ist, theilt der Teufel in längerer Rede den Verbündeten seinen Plan mit. Er erinnert zuerst an den ersten Ruhm Oesterreichs, an jene glühende Andacht, welche „Habsburgs großer Rudolf, dieses Stamm's Begründer" einst gegen das heilige Sacrament in eben dieser Gegend [2] an den Tag legte, und geht dann auf dessen fünften Enkel Maximilian über, welcher, stets begleitet von Glaube, Hoffnung und Liebe, täglich in der Morgenfrühe die Messe höre und dessen Andacht dadurch so mächtig entflammt werde, daß er den ganzen Tag über ihrer Ceremonien geheimnißvolle Tiefe überdenke. Da nun der Fürst bei Gelegenheit der Jagd auch hierher gekommen ist und mit seinem Kommen aller Unfug schwindet, den auch die Wallfahrt nicht selten mit sich bringt, hat der Teufel heute seine Verbündeten hergerufen, damit, wenn Glaube, Hoffnung und Liebe jenen Jüngling hier begleiten, sich mit ihnen messen könnten Aspis, Basilisk und Löwe. Weil der Basilisk in den Augen sein Gift hat, ganz im Gegensatze zum Glauben, der nicht sieht, soll er den Glauben bekämpfen. Aspis soll gegen die Hoffnung seine List richten, da ja alle seine Siege stets auf Hinterlist sich gründen. Der Teufel selbst endlich

---

[1] Ueber das fabelhafte Thier „Basilisk" schreibt *Isidorus Hispal.* (Originum lib. XII cap. 4): „Der Basilisk, welcher lateinisch regulus heißt, weil er der König der Schlangen ist, wird von allen, die ihn sehen, geflohen, weil er sie durch seinen Geruch tödtet; und wenn er einen Menschen nur anblickt, so tödtet er ihn." Vgl. Lorinser S. 105.

[2] Mit poetischer Freiheit verlegt Calderon die That Rudolfs aus der Schweiz nach Tirol in die Nähe der Martinswand.

will als Löwe oder Drache seinen Haß gegen die Liebe wenden. Aspis verspricht dem Teufel den Triumph über die Hoffnung und will zugleich als Symbol des Judenthumes durch seine süßen Schmeicheleien das Judenthum so vergiften, daß es, Christi Ankunft läugnend und hoffend noch auf den Messias, seine Sacramente läugne. Basilisk, als Symbol der Häresie, will den Gegner durch die Augen vergiften, daß er nur glaubt, was er sieht. Der Teufel aber, der die Liebe befehdet, will sich offen als Gotteslängner erklären und Symbol des Atheismus werden. Wiederum ertönt Musik hinter der Scene: „Weil's ein Tag der Wonne heute" ... und verkündet, daß die Feier in der Kirche vorüber ist und die Landleute, mit ihren Liedern Maximilian feiernd, schaarenweise zum Tanze ins Thal zurückkehren. Der Teufel aber und seine Verbündeten beschließen, als Bauern verkleidet, zum Feste zu kommen und ihre Stimmen mit denen der Landleute zu vermischen.

Die drei entfernen sich. Landleute treten auf mit Musik und Gesang, unter ihnen der Glaube, die Hoffnung, die Liebe und die Freude, in Hirtengewändern; hierauf der Gedanke als Gracioso, ein alter Priester und zuletzt der Erzherzog Maximilian. Der Tanz beginnt und Musik ertönt:

„Den Tag drum genießet, und sehet, wie Erde
Wetteifern und Himmel
Im Spenden von Gnade, in sel'gem Beglücken."

Abwechselnd fordern die drei Tugenden, die Freude und der Gedanke das Volk zur festlichen Feier des Tages auf, „an dem uns den Hunger Brod der Liebe stillt". Da treten in Bauerntracht der Teufel, Aspis und Basilisk auf und singen mit den anderen. Bauern und Tugenden messen die unheimlichen Fremdlinge mit düstern Blicken, und der Gedanke meint, es mögen gute Leute sein; aber ihre Gesichtszüge seien für sie gar schlimme Empfehlungsbriefe. Jetzt tritt Maximilian hervor, lobt den Eifer der Landleute bei dem heutigen Feste und verspricht, die alte, verfallene Waldkapelle zu restauriren und mit würdigen Paramenten zu versehen. Hierauf will er den nahen, hochragenden Berg besteigen,

um dort ſeinem Hauptvergnügen, der Jagd, obzuliegen; zugleich tritt der Engel auf, in der Tracht eines Leibwächters, und meldet dem Fürſten, daß ſchon das Jagdgefolge für ihn am Fuße des Berges bereit ſtehe, freilich nicht ohne Furcht vor den wilden Thieren, welche auf der Höhe hauſen. Da wagt der greiſe Prieſter an Maximilian die Bitte zu richten, er möge nicht ſo ſchnell den Berg beſteigen, ſondern warten, bis die Sonne ſinke; denn wenn um Mittag dort oben die Luft wehe und den Schnee auf ſeinem Gipfel der Sonne Glut ſchmelze, erhitze ſich ſo ſchnell ſein kaltes Klima, daß die Hirten und die Heerden vor Lawinen in großer Gefahr ſeien. Als alle ſich der Bitte des Prieſters anſchließen, willfahrt ihr Maximilian und ſetzt ſich auf einen Felſen, um nach ſeiner Gewohnheit ſchweigend die tiefen Geheimniſſe der Meſſe, die er heute gehört hat, zu ergründen. Jetzt wollen die Landleute den wie in Schwermuth verſunkenen Fürſten durch erneutes Tanzen aufheitern; allein dieſer heißt alle auf den „grünen Teppich unter Blumen“ ſich niederſetzen, und fordert den Gedanken auf, ein Spiel zur Unterhaltung zu erſinnen. Der Gedanke wählt ein Spiel, das man oft in dem Dorfe hier aufzuführen pflegt. Er fragt zuerſt, ob jemand nicht mehr ſein wolle, was er iſt, und was er dann wohl ſich wählte. Hierauf muß er Antwort geben und auch den Grund ſagen, weshalb; und damit es noch witziger werde, ſich mit einem Spruche erklären, den der Chor dann wiederholen kann. Iſt aber der Grund, den er für ſeine Wahl angibt, nicht recht, ſo muß er nicht nur den Hohn tragen, ſondern auch die Buße erfüllen, die der Prieſter ihm als Richter auferlegen wird. Als alle mit dem Spiele einverſtanden ſind, fragt der Gedanke die Hoffnung, das „ſchöne Mädchen“, das zuerſt von allen hier Platz genommen hat: „Wärſt du nicht, was jetzt du biſt, was wohl möchteſt dann du werden?“ Die Hoffnung erwiedert, ſie möchte auf den Saatfeldern die demuthvollſte Aehre ſein, welche die Sonne dort vergolde, und gibt als Grund dafür an: „Weil ſolch' Gewächs ja ſeine Hoffnung nur auf Gott ſtelle, von ſeiner Fürſicht lebend.“ Außerdem bleibe ihr ja noch das unendlich große Glück zu erhoffen, daß man aus ihr das Brod jener heiligen Hoſtie bereite. Singend ſchließt die Hoffnung:

"Aunque no es mio el poder,
Ni soy el Hijo del Padre,
Ni nací de Virgen Madre,
Ni soy Dios, lo puedo ser."

„Ist auch mein nicht ew'ge Macht,
Bin ich Sohn des Vaters nicht,
Setzt' mich Jungfrau nicht an's Licht,
Gott zu werden [1] doch mir lacht."

Laut rufen alle: „Ja, sie hat's herausgebracht, es paßt auf Aehre, was sie spricht!" und wiederholen den Gesang der Hoffnung. Jetzt fragt der Gedanke den Aspis: „Nun, fremder Hirt, was möchtet Ihr wohl werden?" Aspis möchte Palme sein, weil die Palme, ganz verschieden von der schwachen Aehre, die Königin aller anderen Pflanzen sei. Wenn aber die Aehre Hoffnung hege, einst vielleicht noch Gott zu werden, wäre es, da sie es doch nie erlange, besser, sie nicht zu hegen, wie die Palme, welche nie dem die Frucht gebe, der sie säete, und die Zeiten ihrer Hoffnung nach Jahrhunderten bemesse, stets vertrauend, daß sie, wenn auch spät, doch noch die ersehnte Frucht spenden werde. Heftig erregt gebietet nun Maximilian dem Aspis Schweigen; denn Hoffnung, welche nur nach Jahrhunderten sich messen wolle, sei hebräische Hoffnung. Alle rufen, während Musik ertönt:

"Vaya, vaya el que necio
La eleccion yerra,
Y dele el sacerdocio
La penitencia."

„Fort mit dem Thoren!
Er hat es verfehlet;
Der Priester die Buße
Ihm auf nun lege."

Der Priester legt ihm als Buße auf, daß er die Hoffnung verliere, aber dennoch immer hoffe [2]. Nun wendet sich der Gedanke mit seiner Frage an den Glauben. Der Glaube möchte die Rebe sein, weil diese noch demüthiger sei, als die Aehre, und weil dem Weine die gleich sichere Hoffnung gegeben sei, einst das heilige Blut zu werden: „Wenn die Hoffnung glaubt, was sie hofft zu schauen, so vertraue dem Gehör ich, und ich schaue glaubend, was ich schaute nie." Alle billigen die Wahl des Glaubens und wiederholen unter Musik seine letzten Worte. Jetzt wird der Basilisk

[1] Durch die Consecration der Hostie.

[2] Die bekannte Strafe des Judenthums mit seiner falschen Messiashoffnung.

gefragt, was er wählen wollte. Der Basilisk möchte weder Aehre noch Rebe sein, welche ihm zu verächtlich sind, sondern ein rauher Dornbusch; dann würde er, mit Dornen stark bewehrt, als König der Pflanzen, der Aehre und der Rebe gebieten, nur zu glauben, was sie sehen. Denn wie könne das Auge, das allein nur fähig sei, Brod und Wein zu schauen, je Hoffnung oder sichern Glauben geben, daß dort Fleisch und Blut sei? „Schweige!" ruft Maximilian. „Solche Antwort kann nur die Apostasie geben." Und Musik ertönt: „Fort mit dem Thoren! er hat es verfehlet!" ... Der Priester aber legt ihm, weil, wer, auf das Gesicht allein sich stützend, nicht glaube, was er nicht sehe, dem Basilisken gleiche, der mit dem Blicke die Luft verpeste, nach Basiliskenrecht als Strafe auf, daß er sich in einer Quelle selber schaue, damit das Sehen ihm den eigenen Blick verderbe. Jetzt gibt die Liebe, bevor noch der Gedanke gefragt, ihre Antwort. Sie möchte eine lautere, klare Quelle sein, ein lebendiger Bronn der Gnade, damit in ihm jene Schlange sich nicht schaue, um zu sterben an dem eigenen Anblicke, sondern nur deshalb, daß sie selbst ihre Häßlichkeit erblicke und der Besserung Gnade wieder gewinne. Ihre Quelle, sagt sie, sei die klare Sonnenpforte aller sieben Sacramente, und darum spricht sie, die Liebe Gottes, nun auch durch seinen Mund:

"Venid adonde os reciba
La Caridad, que á merced
Suya, para toda sed
Es la fuente de agua viva."

„In die Arme eilt mit Schnelle
Doch der Liebe, deren Güte
Euch vor allem Durst behüte
Mit lebend'gen Wassers Quelle!"

Freudig wiederholen alle unter Musik den lieblichen Gesang der Liebe. Als letzter wird vom Gedanken der Teufel gefragt. Doch dieser verweigert die Antwort, weil er nichts zu sein wünschen könne, was er nicht wäre. Hätte er neues Sein zu wählen, so wäre es nur sein eigenes, wenn er selbst nicht wie Gott dann werden könnte! „Gotteslästerer!" ruft entsetzt Maximilian. „Die Geduld geht mir zu Ende." Der Engel aber spricht zum Teufel: „Ha, Barbar! Wer ist wie Gott?" Bei diesen Worten stürzt der Teufel zu den Füßen des Engels nieder, worauf er, ohne sich aber schon für besiegt zu halten, entflieht mit der Absicht, noch heute, wenn Gott die Erlaubniß gebe, Oesterreichs Glauben in

harter Prüfung zu stählen oder in diesem Sproß ihn gänzlich zu tödten: „denn", spricht er, „auf ihm beruht des gläubigen Kaiserhauses Stamm und Erbe". Maximilian befiehlt, dem Gotteslästerer nachzusetzen; der Engel verfolgt ihn, worauf auch der Basilisk ungesehen von dannen flieht, Aspis aber als Schlange sich unter Kräutern verbirgt. Plötzlich hört man Stimmen hinter der Scene: „Ach! eine Bestie! Auf ins Thal! zum Wald! zum Berge!" Da man offenbar ein wildes Thier aufgescheucht hat, eilt der tapfere Fürst mit einem Geschosse dem Berge zu, um das Unthier zu erlegen. Während Aspis von seinem Verstecke aus jenen Löwen erkennt, der ihn selbst und den Basilisken gerufen hat, und sich dann zurückzieht, erblickt man nach kurzer Zeit auf der Höhe einer Alpenspitze den Löwen[1] und Maximilian, ihn verfolgend. Er wirft nach dem Löwen, der nicht mehr weiter fliehen kann; allein während sie miteinander kämpfen, versinkt der Löwe mit einem Theile des Gebirges, und Maximilian bleibt allein auf der Spitze. Zugleich vernimmt man Getöse von Erdbeben im Innern des Berges und hinter der Scene die Stimme des Teufels, der höhnend ruft, daß nun der Fürst hilflos auf dem Gipfel bleiben und vor Hunger, Durst und Kälte verzweifelnd verschmachten werde. Maximilian aber, welcher erschreckt den Himmel um Beistand anfleht, entfernt sich, um eine Stelle zu erspähen, wo er von der schwindelnden Höhe wieder zum Thale herabsteigen könnte, während unten der greise Kaiser Friedrich III.[2] mit Gefolge auftritt,

[1] Ueber den Löwen in Tirol bemerkt Lorinser S. 100: „Jedenfalls ist die poetische Freiheit, einen Löwen in die Alpen Tirols zu versetzen, hinreichend entschuldigt und motivirt durch das dämonische Wesen desselben, das ihm der Dichter beilegt, und durch die schöne Harmonie, die in der tiefsinnigen Anlage des ganzen Dramas herrscht." Die Beziehung des Teufels zum Löwen gründet sich namentlich auf die bekannte Stelle im ersten Briefe des hl. Petrus (5, 8): „Adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret."

[2] Daß Kaiser Friedrich in dem Auto als Augenzeuge des Ereignisses auftritt, ist eine weitere dichterische Freiheit Calderons, durch welche er den Gang der Handlung noch ergreifender gestaltet hat.

hergetrieben durch die sorgenvolle Liebe, weil die Jagd seines Sohnes Maximilian so lange währte. Bestürzt vernimmt er Stimmen hinter der Scene rufen: „Edler Prinz von Oesterreich! in den Wald! ins Thal! zum Berge!“ Da tritt Aspis auf, der, weil der Teufel die Zwecke seiner Wuth schon erreicht hat, mit seiner List nicht fehlen und bewirken will, daß, wie der Sohn aus Mangel an jeder Hilfe verderben muß, so der Vater aus Schmerz sterben müsse. Darum meldet er dem Kaiser, daß Maximilian in der Verfolgung eines Thieres sich verloren und seinen Untergang gefunden habe. „Ach, ihr Berge dieser Alpen!“ klagt Friedrich, der lieber mit David jetzt rufen möchte: Berge Gelboës! „Möge der Himmel euch die Nässe seines Thaus versagen, nie ein Strahl an euch mehr glänzen! Starb die Ehre Israels dort, fand den Tod hier Oest'reichs Ehre!“ Während er noch hoffnungslos klagt, erscheint Basilisk und meldet, daß Maximilian lebe; denn auf der Höhe eines Gipfels, der dem Sturze noch entgangen sei, habe die scharfe Sehkraft seines Auges ihn entdeckt. Getröstet und das Herz der Hoffnung wieder erschließend, enteilt der Vater, um den Sohn zu suchen. Basilisk aber und der Teufel, der eben auftritt, belehren Aspis, daß des Vaters Leid noch größer sein werde, wenn er denjenigen, welchen er liebe, selbst verhungern und verdursten sehen müsse. Denn umsonst sei das Bemühen der Gefährten des Fürsten, einen Zugang zu der Klippe, wo er stehe, zu finden.

Nachdem alle drei abgegangen sind, erscheint Maximilian, der umsonst einen Steg in die Tiefe gesucht und in sein furchtbares Loos sich ergeben hat, in der Höhe auf der Felswand. In schaurig öder Stille, wo kein Halm, kein Gras ihm Nahrung, wie den Thieren, geben, keine Quelle frisches Leben ihm spenden, kein Baum mit seinem Schatten ihn vor der Sonne heißer Glut und vor des Sturmes Toben schützen kann, kennt der fromme Fürst nur einen Schmerz: daß er hier oben jenes heilige Sacrament nicht empfangen kann, das er stets so tief verehrte. Wie denn könnte wohl hier hinauf ein Priester? Hört nicht auf hier jeder Nothschrei des Kranken? Gleichwohl will Maximilian, da schon der Tag zum Untergange sich neigt, ins Thal hinabrufen, ob vielleicht in

der stillen Nacht sein Flehen noch ein Christenohr erreiche. Er ruft: „Ha, im Thale!“ Unten aber tritt eben der Kaiser mit Gefolge auf. Vom Schmerze gebeugt bietet er dem Retter seines Sohnes die Hälfte seiner Krone an, heißt seine Leute zur Stadt eilen, damit dort das heilige Opfer gefeiert und allgemeine Processionen abgehalten werden, und will ohne Obdach und Schlaf, Tag und Nacht hier am Abhange des Berges weilen, bis entweder der Sohn gerettet, oder er selbst im Sarge gebettet ist. Da ertönt abermals und wiederholt Maximilians Stimme auf der Höhe: „Nochmals ruf' ich. Ha, im Thale! hört! achtet! vernehmet doch die Klage!“ Hinter der Scene wiederholen die Tugenden als Echo die Worte des Fürsten: „O vernehmet doch die Klage! Verkünd' es, Echo, aus dem Felsensaale!“ Der Kaiser und seine Diener hören wohl die Klänge aus weiter Ferne, aber verstehen sie nicht. Endlich bricht Maximilians Stimme sich Bahn, und der Vater vernimmt des Sohnes Bitte, man möge ihm, da sein Ende herannahe, das heilige Sacrament herbeitragen, damit er es anbeten und geistig empfangen könne. Getröstet in seinem Leide, daß er den Sohn so tief erfüllt von der Ahnen Andacht[1] sieht, verspricht er, selbst ihm die Bitte zu erfüllen und den Priester mit dem Sacramente herbeizurufen. Der Sohn aber vernimmt voll Freude die Stimme des Vaters, und nachdem er seinen Segen begehrt und der Kaiser sich entfernt hat, erwartet er ergeben mit dem aufgehenden Morgenrothe die geistige Sonne des heiligen Sacramentes, welche vor seinem Tode ihn noch einmal erleuchten soll.

Inzwischen treten unten der Teufel, Basilisk und Aspis auf, voll Wuth, daß der Fürst so treu und standhaft in der Liebe und der Sehnsucht nach dem Abendmahle ausharrt, sowie daß bereits eine Menge von Leuten voll Ehrfurcht um den Priester sich schaart, der das heilige Sacrament aus der Kapelle auf die Brust genommen hat. Um nichts zu sehen und zu hören, muß der Teufel von dannen fliehen, nachdem er, der bereits als Löwe dem Fürsten Gefahr des Leibes brachte, dem Basilisk und Aspis noch befohlen hat, ihm

[1] Die Andacht zum heiligen Sacrament, welche seit Rudolf von Habsburg das österreichische Kaiserhaus auszeichnet.

auch Gefahr der Seele zu bereiten, ihn im Glauben zu erſchüttern und der Hoffnung Frucht ihm zu rauben. Schon ſieht Maximilian das Volk ſich nahen und ſpricht den Wunſch aus, daß er zum Herrn doch eilen könnte, ehe er ihm ſich nahe. „Stürz' herab dich von dem Felſen!“ rufen plötzlich Aspis und Baſilisk. Erſchrocken bittet der Fürſt den Himmel um Kraft, um ſo vermeſſene Phantaſie aus der Seele zu bannen und ſein Heil nicht zu verlieren. Da treten der Engel und die Liebe von der andern Seite auf und wunderbare Harmonien umfangen die Sinne Maximilians. Eben fragt er: „Wer erhält mit innerem Troſte mir im Herzen das Vertrauen?“ „Liebe iſt's; ſie ſtammt von Gott! Wer ihn ſucht, der findet ihn!“ erwiedert ſingend die Liebe, und auch der Engel ſingt, daß der Herr den Engeln befohlen habe, ihn zu leiten auf dem Pfade. Umſonſt verſuchen Aspis und Baſilisk, die lieblichen Stimmen zu übertönen. Eine unſichtbare Gewalt lähmt ihre Sprache und hemmt gewaltſam ihren Athem. Wiederum ſingt die Liebe: „Komm', dein Führer iſt die Liebe“, und der Engel: „Komm', wer dich begleitet, war ja hier in dieſen Bergen deine treuſte, ſtets beſorgte Wache.“ Beide führen nun den Fürſten herab von der Felsſpitze, indem ſie über Aspis und Baſilisk, welche ohnmächtig daliegen, hinwegſchreiten. Erſtaunt, in doppelter Verwirrung zwiſchen Freude und Ermattung, findet ſich Maximilian von dem hohen Gipfel auf einen Abhang verſetzt und ſinkt erſchöpft nieder, während Aspis und Baſilisk verſtohlen fortzuſchleichen ſuchen, aber von dem Engel und der Liebe zurückgehalten werden, da ſie noch größere Strafe erwartet.

Hinter der Scene vernimmt man die Stimme des Kaiſers, und bald tritt er ſelbſt auf und hinter ihm alle mit Kerzen und Fackeln; zuletzt der Prieſter. Der Kaiſer ruft nach ſeinem Sohne, und zu ſeinem freudigen Staunen antwortet er aus der Nähe und ſinkt in die Arme des beglückten Vaters. Auf die Frage des Kaiſers, wie er den Pfad zu finden vermocht habe, den ſie alle mit Angſt vergeblich geſucht haben, antwortet Maximilian, daß ihm alles wie ein Räthſel und ein Traum erſcheine und er nicht begreifen könne, was mit ihm ſich zugetragen habe. Der Kaiſer aber begreift es wohl; denn er weiß, daß nur der Glaube, die Andacht ſeines Sohnes und das hocherhabene Sacrament ihn vom

Tode errettet hat. Darum wünscht er, der Priester möchte das Sacrament jetzt enthüllen, damit alle hier zum Danke sich ihm zu Füßen werfen. Doch Maximilian fürchtet, der Ort möchte nicht geziemend sein, worauf der Kaiser das Sacrament unter Jubel und Preis zur Kapelle zurücktragen heißt, damit es dort auf dem Altare angebetet werde. Damit auch die Trophäen bei dem Siegeszuge nicht mangeln, zeigt jetzt der Engel auf die beiden Räuber Aspis und Basilisk, welche er auf dem Berge ergriffen hat, und die Liebe auf den Teufel, der im Hintergrunde gefesselt steht. Der Glaube aber verspricht, damit die Erinnerung an den schönen Sieg auch immer bleibe, daß ein hohes Kreuz[1] auf jenem Felsengipfel sich erheben solle zum unsterblichen Denkmale der großen Glaubensthat, welche der fromme Fürst dort vollbrachte. Nach ihm verspricht die Hoffnung, daß das schönste Erbe des so erlauchten Hauses die beständige Andacht zu dem heiligen Sacramente sein werde, und hofft in dem Vertrauen, daß auch die spätesten Geschlechter, die diesem Stamme entsprossen, einst ans Ziel alles dessen noch gelangen, was sie hoffen. Wie die Hoffnung, so vertraut auch der Priester auf die Erfüllung seiner Weissagung, daß Oesterreichs zweiter Ruhm immer werde bewahrt bleiben. Jetzt tritt auch die Freude hervor, welche nur zur Zeit des Leides verborgen war, jetzt aber wieder frei sich offenbaren kann; ebenso der Gedanke, den das Wunder so verwirrte, „unerreichbar dem Gedanken". Während der Priester alle zur Anbetung des Sacramentes ruft, das er jetzt auf dem Altare aufgestellt hat, fordert der Gedanke zum Preise der göttlichen Allmacht auf, deren heiliges Wort sich erfüllt hat. Musik und Gesang beschließt das Ganze:

"Y así, Caridad,
Fe y Esperanza
Canten la victoria,
Dándole la palma,
En loor del *Segundo*
Blason del Austria."

„Die Liebe, die Hoffnung,
Der Glaube es sage,
Und sei're den Sieg.
Es bleibe die Palme
Dem zweiten Ruhm Oest'reichs
Vor allem andern."

[1] Ein hohes Kreuz wurde in der That später an der Stelle errichtet, wo Maximilian auf der Martinswand stand.

Wie aus der Exposition der Handlung hervorgeht, ist das herrliche, nach der Loa vor Karl II. in Madrid aufgeführte Auto ein Gegenstück zu dem vorigen. Wie dort Pasqual Vivas wegen seiner Andacht zur Messe, so wird hier Maximilian wegen seiner frommen Verehrung des heiligen Sacramentes durch ein Wunder des Himmels ausgezeichnet. Auch an dramatischer Wirkung dürfte es bei entsprechender Aufführung auf der Bühne dem vorigen kaum nachstehen, zumal in Oesterreich, dessen frommes Kaiserhaus der Dichter hier so wunderbar schön verherrlicht hat.

3. u. 4. El santo Rey Don Fernando, parte primera y parte segunda (König Ferdinand der Heilige, erster und zweiter Theil).

A. V. 202. 237. *L.* V. 3. 123.

Unter den erhaltenen Autos Calderons ist dieses großartige Werk das einzige, welches aus zwei sich gegenseitig ergänzenden Theilen[1] besteht. Der Zweck des Dichters bei Abfassung dieses Doppel-Auto war, wie Lorinser (S. 5 f.) treffend bemerkt, offenbar der, die herrliche Gestalt des hl. Ferdinand in ihrer ganzen erhabenen, durch den Heiligenschein verklärten Schönheit dem Zuschauer in möglichst allseitiger und umfassender Weise vor Augen zu stellen, um die eben (1671) erfolgte, in ganz Spanien durch außerordentliche Festlichkeiten gefeierte Heiligsprechung des Königs dadurch zu feiern. Der erste Theil ist eine Verherrlichung der göttlichen Tugenden des Glaubens und der Liebe, durch welche der König sich auszeichnete; der zweite verherrlicht die Hoffnung und schildert die Eroberung von Sevilla, dessen maurischer König Aben-Jussuf edelmüthig die Erlaubniß erhält, mit seinen Leuten nach Afrika überzusetzen. Den überaus ergreifenden Schluß des zweiten Theiles bildet der selige Tod des Heiligen (1251). Unter den Klängen des „Te Deum“ tritt der König mit Mantel, Krone und Scepter auf, gestützt auf den Arm

[1] Der zweite Theil (ohne den ersten) ist auch von Eichendorff V. 149—252 übersetzt worden.

seines Sohnes, des Prinzen Alfonso, und des Erzbischofs von Santjago, welche Kerzen in den Händen tragen, und erwartet, seinen nahen Tod vorausahnend, den Erzbischof von Sevilla, welcher, begleitet von dem ganzen Gefolge, mit dem Sanctissimum erscheint und langsam über die Bühne schreitet, während alle niederknieen und zu beiden Seiten eine Gasse bilden.

Was den Charakter des Königs anlangt, so ist derselbe nach dem Urtheile des Uebersetzers (*L.* 8) in so meisterhafter, zu gleicher Zeit historisch wahrer und tief ergreifender Weise (namentlich in der Schlußscene) gezeichnet, daß die Aufführung dieses Dramas[1] in der That einen noch überwältigenderen religiösen Eindruck machen mußte, als dies die vortrefflichste Predigt im Stande wäre.

5. El cubo de la almudena (Das Festungswerk des Speichers).

A. III. 306. *L.* XII. 3.

Auch dieses Auto behandelt, wie die beiden vorausgegangenen Stücke, einen legendenartigen Stoff aus der Geschichte Spaniens zur Zeit der Maurenkriege und beruht auf einer von Ferreras (III. 375) berichteten Begebenheit, wonach bei der Belagerung von Madrid 1110 durch den König von Marokko, Ali Jussuf, das wunderthätige Bildniß Unserer lieben Frau von Almudena bei der Niederreißung der Mauer entdeckt wurde. Bei Calderon werden mit der Auffindung des Gnadenbildes, welche mit großer dramatischer Lebendigkeit geschildert wird, auch Getreidevorräthe entdeckt, wodurch die Noth der Belagerten gehoben und zugleich die Beziehung zur Eucharistie vermittelt wird. Die Kirche, welche einerseits die belagerte Stadt Madrid, andererseits die streitende Kirche auf Erden symbolisch darstellt, erscheint

[1] Das Werk wurde am 29. October 1884 in vier Acten und sechs Bildern zu Berlin durch die Marianische Congregation aufgeführt. Vgl. die begeisterte Besprechung der Aufführung in der „Germania" vom 31. Oct. 1884, welche mit den Worten schließt: „Welch ein edles Volk muß jenes spanische gewesen sein, das, voll tiefen Glaubens, eine solche Nahrung für sein Herz selbst auf der Bühne suchte!"

mit weißen Waffen, Feldherrnſtab und Degen, eine goldene Krone, wie eine Tiara, auf dem Haupte, und mit kaiſerlichem Mantel.

6. A Dios por razon de estado (Zu Gott aus Staatsklugheit).

A. II. 7. *L.* I. 161.

Den Mittelpunkt bildet der als Geiſt in Geſtalt eines Jünglings auftretende hl. Dionyſius Areopagita, der in Athen durch die Predigt des heiligen Apoſtels Paulus, deſſen Charakter der Dichter mit großer Kunſt gezeichnet hat, bekehrt wird. Als Grundgedanken des Auto bezeichnet der Ueberſetzer (*L.* 163) „das Ringen der wahrheitsbedürftigen menſchlichen Seele nach dem Beſitze der Wahrheit". Den Geiſt begleitet als unzertrennlicher Diener ſein Gedanke, der zugleich die Rolle des Gracioſo erhalten hat; die Beziehung zur Euchariſtie vermitteln die ſieben Sacramente.

7. El sacro Parnaso (Der heilige Parnaß).

A. VI. 6. *L.* VII. 219.

Die chriſtliche Kirche iſt dem Dichter der heilige Parnaß, in welchem ſich um Chriſtus, als den wahren Apollo, die größten Geiſter und Heiligen: Hieronymus, Ambroſius, Auguſtinus, Gregorius und Thomas von Aquin ſchaaren und die Preiſe der heiligen Akademie erhalten. Als Vertreterinnen des prophetiſchen Elementes in der Kirche umgeben den göttlichen Apollo die vier Sibyllen, wie einſt die Muſen den heidniſchen Apollo. Am Schluſſe erſcheint auf dem Tribunal des Glaubens der Kelch mit der Hoſtie, und der Glaube ſchließt mit der Aufforderung, zum neuen Parnaſſe zu kommen: „Gab's in dem Streit auch fünf Preiſe nur eben, ſind Preiſe für alle vorhanden im Leben!"

8. La lepra de Constantino (Der Ausſatz des Conſtantin).

A. III. 77. *L.* III. 215.

Den geſchichtlichen Stoff dieſes Auto bildet außer dem Siege des Kaiſers Conſtantin über Maxentius die Legende von

dem Aussatze des Kaisers und seiner wunderbaren Heilung durch die von dem heiligen Papste Silvester ihm gespendete Taufe. Constantin stellt allegorisch die menschliche Natur im allgemeinen dar, seine Mutter Helena und Silvester die Kirche als Vermittlerin der Erlösung, und Maxentius den Erbfeind des Heiles. Der Schluß verherrlicht neben dem heiligen Sacramente auch die päpstliche Würde, indem Constantin nach der Taufe Papst Silvester mit Purpur, Krone und Scepter schmückt.

9. No hay instante sin milagro (Kein Moment ist ohne Wunder).

A. VI. 284. *L.* XIII. 353.

Der Glaube widerlegt die an der Fortdauer der Wunder in der Kirche zweifelnde Apostasie sowohl durch sichtbare, an fünf auftretenden Personen der Vergangenheit — Magdalena, Dismas (dem guten Schächer), Paulus, Constantin und Augustinus — gewirkte Wunder, als auch durch die stets fortdauernden unsichtbaren Wunder der sieben heiligen Sacramente. Die Apostasie bekehrt sich, indem sie zu den Füßen des Glaubens, der am Schlusse auf einem Triumphwagen erscheint, „das Sichtbare wie das Unsichtbare" bekennt. Hierauf öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt einen Altar mit dem Kelche und der Hostie, während die Priesterweihe spricht: „Bis ans Ende liebend sprach er: Wer dies ißt, wird leben, wird in Ewigkeit nicht sterben."

10. A María el corazon (Das Herz gehört Maria).

A. II. 72. *L.* II. 219.

Das nach der Loa für Valladolid auf Bestellung des dortigen Domkapitels geschriebene Auto gehört zu den kühnsten und originellsten Werken des Dichters. Nach Lorinser (S. 221, 222) wollte Calderon einerseits in dem heiligen Hause von Loretto ein Symbol des Tabernakels der Eucharistie darstellen, andererseits die andachtsvolle Hingabe unsrer selbst an Maria, die ihren wunderbaren Schutz uns erwerbe und als das beste Mittel er-

ſcheine, zu einer würdigen Communion zu gelangen, vor Augen ſtellen. Den Mittelpunkt der Handlung bildet die von dem gelehrten Jeſuiten Horatius Turſellini (geſt. 1609) im 18. Kapitel ſeiner „Historiae Lauretanae“ berichtete wunderbare Begebenheit von einem durch ſeine Andacht zur Lauretaniſchen Jungfrau ausgezeichneten Prieſter, der bei Calderon als Pilger auftritt. Außer dem Pilger tritt als hiſtoriſche Perſon die Dame Laureta auf, als dämoniſche Weſen erſcheinen die Wuth und die Schuld, während die ſieben Todſünden, darunter die Unmäßigkeit mit einem Becher und die Wolluſt mit einer Cither, als Gefolge der Schuld auftreten und die Aufgabe haben, die Andacht zu Maria im Herzen des Pilgers zu untergraben.

11. Las Ordenes militares (Die Ritterorden).

A. II. 102. *L.* XVI. 329.

Zugleich mit den geiſtlichen Ritterorden, welche durch das Kreuz auf ihren Ordensmänteln in Chriſto ſelbſt vorgebildet ſind, verherrlicht der Dichter in dieſem tiefſinnigen Auto die unbefleckte Empfängniß Maria's, indem der als zweiter Adam auftretende Chriſtus bei der Prüfung für die Aufnahme in die Ritterorden ſich auch der Prüfung bezüglich des Adels ſeiner Mutter unterzieht. Die Natur verlieſt die Conſtitution des Papſtes Alexander VII. „Sollicitudo omnium ecclesiarum“, welche den Gegnern der unbefleckten Empfängniß Schweigen gebietet, und erſcheint am Schluſſe mit azurenem Mantel, auf welchem das Bild der unbefleckten Empfängniß geſtickt iſt, während der zweite Adam mit dem feſtlichen Rittermantel in der Tracht des Chriſtusordens auftritt.

12. El año santo de Roma (Das heilige Jahr in Rom).

A. I. 181. *L.* XIV. 3.

Den Anſtoß zu dieſem Auto gab das große, unter Papſt Innocenz X. 1650 zu Rom gefeierte Jubiläum. Der Dichter verherrlicht in ihm nicht nur das Jubiläum ſelbſt, ſondern will auch in der Wallfahrt des Menſchen nach Rom, um hier, be-

gleitet von den zehn Geboten, den Jubiläumsablaß zu gewinnen, die irdische Pilgerreise des Menschen überhaupt allegorisch darstellen. Mit Ausnahme des Menschen und Lucifers, welchen die Wollust als Verbündete begleitet, sind alle auftretenden Personen allegorischer Natur, wie der Glaube, welcher als Symbol der Kirche erscheint.

13. El año santo en Madrid (Das heilige Jahr in Madrid).

A. I. 217. *L.* XIV. 127.

Als Fortsetzung des vorigen Auto behandelt dieses durch große dramatische Anschaulichkeit ausgezeichnete Werk das auf die Feier in Rom im nächsten Jahre 1651 folgende Jubiläum in Madrid. Der im vorigen Jahre nach Rom gepilgerte Mensch hat nämlich, an den Hof von Madrid zurückgekehrt, die Gnade wieder verloren, rafft sich aber auf und erwirbt so neu „den verwelkten Kranz der Blumen, welchen seine Schuld zerstörte". Wie im vorigen Auto den Menschen die zehn Gebote begleiten, so befindet er sich hier in der Gesellschaft der sieben Todsünden, welche zuletzt als Besiegte zu ihrem größten Schrecken die Standarten der Tugenden flattern sehen und tragen müssen.

14. La protestacion de la fe (Das Glaubensbekenntniß).

A. VI. 425. *L.* XVIII. 265.

Das nur in der Ausgabe des Apontes an letzter Stelle sich findende, aber jedenfalls von Calderon herrührende Auto verherrlicht die Conversion der schwedischen Königin Christina, welche der Dichter auch zur Heldin eines weltlichen Schauspiels — "Afectos de odio y amor" — gemacht hat. Nach der Loa wurde das Werk zu Madrid, wohl bald nach der Conversion Christina's (1655), aufgeführt[1]. Unter den meist allegorischen Personen des Auto ist besonders die Häresie bemerkenswerth, welche in der Eingangsscene als Matrose gekleidet mit einem zer-

[1] Nach Grauert, Christina, Königin von Schweden und ihr Hof (Bonn 1837—1842) II. 92 fanden auch zu Rom dramatische Aufführungen zur Verherrlichung dieses denkwürdigen Ereignisses statt.

brochenen Ruder in der Hand auftritt und hauptsächlich dazu dienen muß, um den innern Seelenkampf der Königin vor ihrer Conversion zu veranschaulichen.

15. El maestrazgo del Toison (Das Großmeisteramt des Vließes).

A. V. 418. *L.* XVI. 455.

Der Orden vom goldenen Vließ, welcher durch Philipp den Guten von Burgund im Jahre 1429 aus Anlaß seiner Vermählung mit Isabella von Portugal gestiftet wurde und noch jetzt der höchste Orden Spaniens und Oesterreichs ist, wird in geheimnißvoller Weise auf Christus, das Lamm Gottes selbst, bezogen, welcher als Stifter und erster Großmeister dieses Ordens unter dem Namen „Der Herzog von Austria" auftritt. Als seine ersten Ordensritter treten die Apostel auf, als Patron des Ordens erscheint Andreas, die Braut repräsentirt die Kirche, zu deren Ehre der Orden gestiftet wird; als Gracioso tritt, wie oft, die Einfalt auf.

16. El lirio y la azucena (Lilie und Narcisse).

A. V. 122. *L.* XII. 105.

Das nach der Schlußbemerkung in der Ausgabe des Apontes (*A.* 157) im Jahre 1660 "con el motivo del Tratado de Paz y Casamiento de la Señora Infanta Doña María Teresa" abgefaßte und am Frohnleichnamstage desselben Jahres zu Madrid aufgeführte Auto verherrlicht den im November 1659 erfolgten Abschluß des Pyrenäischen Friedens und die bei diesem Anlasse vollzogene Vermählung der Infantin von Navarra, Maria Teresa, mit Ludwig XIV. Die französische Lilie und die Narcisse von Navarra sind Symbole des Bräutigams und der Braut, welche wegen ihres Namens eine allegorische Beziehung zur heiligen Jungfrau Maria erhält. Die beiden Königshäuser repräsentiren ihre Urahnen: der erste christliche Frankenkönig Chlodwig und Rudolf von Habsburg, der Stammvater des damals in einer seiner Seitenlinien auch in Spanien herrschenden Hauses Oesterreich.

17. La segunda esposa, y triunfar muriendo (Die zweite Braut und sterbend triumphiren).

A. IV. 295. *L.* XII. 221.

Die Veranlassung zu diesem in Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführten Auto gab die nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Isabella erfolgte Vermählung des Königs Philipp IV. mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna (1649). Der Grundgedanke des Auto ist die Vermählung Christi, welcher als Fürst auftritt, mit seiner Braut, der Kirche, und der zweite Titel bezieht sich auf ein Hauptmotiv der Dichtung: die Besiegung des Todes durch Christus. Den Glanzpunkt des herrlichen Werkes bilden ohne Zweifel die heiligen Sacramente, welche alle, mit Ausnahme der heiligen Oelung, mit plastischer Anschaulichkeit handelnd auftreten und ihre segensreiche Wirksamkeit an dem Menschen entfalten.

18. El indulto general (Die allgemeine Amnestie).

A. I. 78. *L.* XV. 353.

Mit Beziehung auf die Amnestie, welche König Karl II. bei seiner Vermählung (1679) erließ, schildert der Dichter die Befreiung der Seelen der Gerechten in der Vorhölle aus Anlaß der Vermählung Christi mit der menschlichen Natur. Christus erscheint als Fürst, die Natur als Braut und zugleich als allegorische Repräsentantin Maria's. Auch in diesem Auto werden die heiligen Sacramente verherrlicht, welche zwar nicht handelnd auftreten, aber in einem Dialoge des Fürsten mit der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit überaus anziehend in Bezug auf ihre Wirksamkeit geschildert werden. Von großer dramatischer Wirkung ist die Schlußscene, in welcher die Gerechtigkeit mit einem bloßen Schwerte, die Barmherzigkeit mit einem Oelzweige und der Engel mit einem vergoldeten Kreuz erscheinen, um aus der großen Schaar der Gefangenen, als deren Repräsentanten Adam, Kain, Abel, David, Salomon, die beiden Schächer Dismas und Gesmas, auftreten, die der Begnadigung Würdigen auszuwählen.

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Zu denjenigen Autos, welche Stoffe aus der Natur und dem Menschenleben behandeln, können 19 gerechnet werden. Vielleicht in keiner Klasse verdient die wunderbare Kunst des Dichters, abstracte Gegenstände durch seine dichterische Phantasie zu beleben, mehr Bewunderung als in dieser Klasse, wie denn auch mehr als die Hälfte der hierher gehörigen Stücke mit Recht den vorzüglichsten Werken Calderons beigezählt wird. So seltsam mitunter auch das Thema auf den ersten Blick erscheinen mag, z. B. in den Autos: „Gekrönte Demuth der Gewächse", „Der Eheproceß", „Des Menschen Unterhalt", „Das Thal des Dornstrauches": immer hat es der Dichter verstanden, auch die Natur und das menschliche Leben in seinen verschiedenartigen Beziehungen zum tiefsinnigen Preise Christi, des heiligsten Altarssacramentes und seiner Braut, der Kirche Gottes auf Erden, zu verwenden.

1. El veneno y la triaca[1] (Gift und Gegengift).

A. III. 211. *L.* XVII. 3.

Das schon von Eichendorff[2] übersetzte Auto zeichnet sich nach dem Urtheile des Uebersetzers (Lorinser S. 5) durch den lieblichen Duft einer wahren Frühlingspoesie, durch wunderbare Tiefe, die sich mit durchsichtiger Klarheit verbindet, durch echt spanischen Humor und die höchste Vollendung der Form so vortheilhaft aus, daß es vor allen geeignet erscheint, den poetischen Werth

[1] Von diesem und dem folgenden Stücke, welche den gleichen Stoff behandeln, gibt Pedroso (p. 327—345) Auszüge.

[2] Eichendorff V. 73—148.

der Autos in seiner vollen Entfaltung zur Anschauung zu bringen, zumal das Verständniß keine besonderen Schwierigkeiten darbietet und auch ohne Commentar leicht erreichbar ist. Den Mittelpunkt bildet die Infantin, welche die menschliche Natur in ihrem Falle und in ihrer Erlösung — das bekannte Lieblingsthema Calderons — allegorisch-dramatisch darstellt.

Am lieblichen Abhange eines mit Blumen begrenzten Berges treten der Verstand, die Infantin, die Unschuld und die vier Jahreszeiten auf mit Gefolge und Musik. Der Verstand fordert die Musik auf, daß der Instrumente heller Klang mit Liedern sich mische. Musik und Gesang ertönt:

„Vögel, Quellen, Blumen, Winde!
Alles den Preis der Infantin verkünde!
Singt, Vögel! rinnt, Quellen! sproßt, Blumen! facht, Winde!

Die Infantin dankt für das Fest und bittet, man möge sie nicht so laut preisen, weil sie einzige Erbin alles dessen sei, was ihr Sinn auf Erden erschaue. Doch die Unschuld, welche die Rolle der Graciosa spielt, fleht sie schalkhaft an, doch das Fest nicht abzuweisen, sondern das Preisen weitergehen zu lassen; denn noch niemand habe es ungern gesehen, wenn man ihm Lob gegeben: „Auch die Häßlichste verzeiht's, hat man je sie schön geheißen." Jetzt befiehlt der Verstand den munteren Jahreszeiten, welche der Infantin mit den Herrlichkeiten ihrer Quellen, Berge und Winde dienen, ihren Ruhm zu singen, während sie mit frohem Sinne hier in diesen Gärten lebe. Freudig gehorchen alle dem Befehle, so daß jetzt auch die Infantin beim Gesange ihrer Leute entzückt durch das herrliche Paradies wandelt und spricht: „Scheint mir's doch, der Himmel ließ sich nieder auf den grünen Bergeshängen."

Alle entfernen sich singend. Von der andern Seite tritt Lucifer auf, als Bauer gekleidet. Er ruft zu den Bergen, welche „kühn, wie Riesen von Smaragd, die finstere Stirn zum Himmel heben", daß sie ihn als verkappten Hirten in ihren Auen aufnehmen. Denn kühn und verzagt zugleich liebt er die schöne Infantin, welche als Erbin diese Auen beherrscht, und darum kommt er vermummt, um sie in diesen Gärten zu sehen, „mit Liebe, ohne Licht, d'rum

zwiefach blind!“ [1] Da tritt die Unschuld auf, welche, wie die anderen, die im Grünen entschlafene Infantin verlassen hat. Bei ihr will Lucifer seiner Liebe listig Werk beginnen, da ja die Unschuld leicht durch Trug zu gewinnen ist. Er fragt das holde Kind, „wie der Morgen frisch und lind“, was das für ein Land sei, in das er sich verirrt habe. Die Unschuld erwiedert, sie solle mit niemand plaudern, und darum sage sie ihm nicht, daß in diesem Garten, Paradies genannt, eine Königstochter throne, auch nicht, daß man ihr den Verstand als Lehrer gegeben habe, noch, daß menschliche Natur sie heiße. „Dir's zu sagen, unrecht wäre.“ Jetzt will sie gehen, und obgleich Lucifer ihr ewige Freundschaft anbietet, flieht sie in unerklärlicher Angst von dem fremden Hirten hinweg. Da tritt die Infantin auf und bemerkt mit Staunen, daß, wie der Fremde sich nähert, ihre Unschuld einen Schritt zurückgeht. Sie vermuthet hier ein Geheimniß und schließt, daß jener Bosheit im Sinne führe, da die Unschuld weit vor ihm zurückfliehe. Lucifer aber nennt jetzt seinen Namen und erzählt sein Geschick. Trotz der rohen Tracht ist er ein erlauchter Prinz, so edel durch sein Licht und so geschickt durch sein Wissen, daß der König selbst ihn zu seinem Vertrauten erwählte und ihn tief ins verborgenste Geheimniß seiner Liebe blicken ließ. Doch eben hier begann auch sein Unglück! Als der König eines Tages ihm, „von seltenem Glanz umblitzt“, das Bildniß seiner Braut zeigte, da faßte er, von Liebe zu dem holden Bilde hingerissen, den Entschluß, ihm nicht nur die Braut, sondern auch das Reich zu rauben und selbst auf seinen Thron zu steigen. Es entstand ein Bürgerkrieg am Hofe, und viele andere Vasallen stellten sich auf seine Seite. Aber überwunden und gestürzt mußte er den Hof verlassen; allein gleichwohl rühmt er sich noch heute der That, wenn auch alles unterging, Dank jenem Bilde, das er erblickt, hingezeichnet mit den Farben dort von Nelken und Jasmin. „Und“, ruft er begeistert, „des Wunderbildes Urbild, Herrin, du bist's! — Denn

[1] „Zwiefach blind nennt sich Lucifer mit Rücksicht auf das Sprichwort, daß die Liebe blind mache, und weil sein ursprüngliches Licht bei seinem Sturze erloschen.“ *L.* 16. 17.

von dir nahm der Meister jene Züge, spiegelnd Gottes Ebenbild." Um die schöne Infantin zu suchen, ist darum Lucifer heimlich in das Paradies gekommen und bietet ihr als Geliebter und Gärtner seine Dienste an:

"Un imperio me has costado,
Y si me valiera aquí
Hablar con él, otra vez
Le aventurará por tí.
Agradece esta fineza,
Duélete, Infanta, de mí,
Que si yo morir pudiera,
De amor me vieras morir."

„Hast ein Reich mir schon gekostet;
Und vermöcht' aufs neue hier
Ich mit ihm zu reden, setzt' ich's
Wiederum für dich auf's Spiel.
Laß gefallen dir's, Infantin,
Trage Mitleid doch mit mir!
Wenn ich selber sterben könnte,
Stürb' aus Liebe ich zu dir."

So lange der verkleidete Hirt nicht von seiner Liebe sprach, lauschte die Infantin freundlich seiner Rede; als er aber stolz es wagte, ihre Ehre zu verletzen, da gebietet sie ihm, aus ihrer Nähe zu weichen. Und sofort nähert sich die Unschuld wieder, während Lucifer zurücktritt. Mit den Worten: „Ruhig laß in meinem Reiche mich mit meiner Unschuld leben!" entfernt sich die Infantin Hand in Hand mit der Unschuld. Lucifer aber, der durch Güte seinen Zweck nicht erreicht hat, beschließt jetzt, mit List und Gewalt die Infantin zu gewinnen, und zwar soll ein giftiges Zaubermittel ihm helfen. Er will die Früchte von den Aesten, die Krystalle von den Quellen und die Blumen der bunten Beete vergiften, und ruft darum den Tod, damit er des giftigen Zaubers Säfte mische. Ein Baum öffnet sich, der Tod wird sichtbar und fragt nach dem Begehren des Fürsten. „Sage mir, du verkappte Schlange," fragt dieser, „in welche Frucht und Blume, Pflanze oder Quelle ich einen Zauber legen kann, um eine Schönheit mir zu unterwerfen?" Der Tod tritt hervor und ruft die vier Jahreszeiten, damit sie mit ihren Geschenken erscheinen und man sehen könne, welche Gabe sich am besten eigne, um das Gift darin zu versenken. Zuerst kommt der Winter mit einem Glase Wasser. „Mit Wasser", spricht Lucifer, „kann ich's nicht mischen", weil das Wasser jenem Gifte, das er beschafft, die Wirkung raubt. Er ahnt ein Sacrament der Taufe, das ihn mit Grauen erfüllt. Jetzt tritt der Frühling auf mit einem Blumenkörbchen. Allein in der Rose und

im Jasmin fürchtet Lucifer Reinheit und Jungfräulichkeit. Darauf kommt der Sommer mit den goldenen Aehren. Auch diese wagt jener nicht zu vergiften, weil er in der Körner Gold ein Mysterium[1] still reifen spürt, so daß kein Gift ihr Schooß behält. Endlich tritt der Herbst auf mit einem Fruchtkorbe. Das Obst hält Lucifer für ein geeignetes Versteck; darum befiehlt er dem Tode, das Gift dort hineinzulegen, und entfernt sich. Der Tod aber zieht verstohlen eine Schlange aus dem Busen und legt sie unter die Früchte. Zugleich erblickt man die Infantin, wie sie ihre Schönheit im Spiegel einer Quelle betrachtet. Jetzt nahen sich ihr die Jahreszeiten und bieten ihre Gaben an. Wohl warnt die Unschuld die Infantin, da es auch verbotene Frucht im Garten gebe. Sie ißt von der Frucht des Herbstes; aber sofort schaudert sie und fällt in Ohnmacht, während die Jahreszeiten das unerhörte Leid der Herrin beklagen. Endlich kommt die Infantin wieder zu sich; aber entsetzt sieht sie alles verändert vor ihren Augen. Die Unschuld ist in Bosheit verwandelt, der bisher freundliche Löwe umkreist sie mit heißem Hunger, alle Jahreszeiten werden ihr zuwider, so daß sie sich in der Verzweiflung von einem Fels ins Meer stürzen will. Die Unschuld hält sie zurück, während gleichzeitig der Verstand auftritt. Ihm klagt die Infantin als ihrem Lehrer die unerträgliche Qual, daß ihre Schönheit in Häßlichkeit, ihre Göttlichkeit in Leid, ihr Licht in Mißgeschick, ihre Fröhlichkeit in Trauer verwandelt sei, und enteilt mit den Worten:

"Mortales, venid á ver,
Que quien no es hoy lo que ayer,
No será lo que hoy mañana."

„Menschen, seht's! Nicht kann mehr sein,
Wer das Gestern büßte ein,
Morgen, was er heut' gewesen!"

Der Verstand klagt über das Unglück und den Ungehorsam, den er schon lange geahnt hat. Welche Rechenschaft soll er nun dem Könige geben, wenn die Infantin, dem Verstande entrinnend, so durch diese Auen wandelt? Die Jahreszeiten aber wollen ihr

[1] Gemeint ist die Eucharistie.

den Gehorsam aufkünden, da, wer des Verstandes ermangle, zum Herrschen unfähig sei. Der Verstand gibt ihnen Recht, fragt sie aber, ob sie der Infantin wieder gehorchen würden, wenn sie von ihrer Krankheit geheilt, wieder vernünftig würde, wie sie früher war. Als die Jahreszeiten die Frage bejahen, verbürgt er schon heute in des Königs Namen sein Wort, daß sie dem zur Braut gegeben werde, dessen Wissenschaft sie heile, und hofft, daß von den Aerzten, welche, durch die Fama herbeigerufen, kommen, Einer gewiß auch das Gegengift entdecken werde für das Gift, an dem sie kranke:

"Porque del mal y del bien
Haya sabido la Infanta,
Cuando haya experimentado
Del veneno y la triaca."

„Daß vom Bösen und vom Guten
Der Infantin werd' Erfahrung,
Wenn vom Gift, vom Gegengifte
Sie die Wirkung auch gewahrte."

Der Verstand entfernt sich; ihm folgt die Unschuld, welche die Tracht der Bäuerin ablegt und im Federschmuck und Staate — immer war ja die Bosheit eine schmucke, feine Dame — die große Neuigkeit überall verkünden will: „Eingang findet ja bei allen Bosheit immer, und nur wenige sind's, die sich vor ihr bewahren." Die vier Jahreszeiten aber, welche jetzt nicht mehr zusammengehen können und nacheinander kommen müssen, bestimmen unter sich, daß einer hier als Wache bleibe, während die drei anderen ruhen. Wegen seiner weißen Haare erhält der Winter den Vorrang und die anderen entfernen sich.

Eben spricht der Winter: „Füll' der Erdkreis sich mit kaltem Schauer; Sturm nur heule, Nordwind pfeife! Denn in meiner Zeit soll alles wirres Ungemach erleiden!" Da ertönt plötzlich ein Trompetenstoß, und ein Schiff erscheint auf dem Meere, mit dem Pilger am Steuer. Der Pilger steigt allein aus dem Schiffe, heißt alle seine Begleiter ihn an Bord des heiligen Fahrzeuges erwarten und fragt den Wächter des Hafens nach seinem und des Landes Namen. Nachdem er die Antwort erhalten: „Welt ist dieses Landes Name und in ihr bin ich der Winter", bittet er um ein Obdach. Der Winter kann ihm nur ein zerfallenes Haus mit etwas Stroh und einer Krippe anbieten und

meint, es werde eine schlechte Nacht für den armen Pilger werden. „Aber heilige Nacht wird man sie nennen", spricht dieser und erwiedert dem Winter auf die Frage nach seinem Namen, er sei ein erfahrener Pilger, der auf jenem Schiffe, befrachtet mit des Morgenlandes Reichthum, wo er seine Heimat habe, zur Welt gekommen sei, gerufen von den Völkern, die von ihm erwarten, daß er Heil und Leben einer reizenden Infantin bringe, welche, wie man sage, an einem Zaubergifte schwer erkrankt sei. Als ein Kaufmann des Goldes hofft er, durch zwei wunderbare Gestalten der Infantin ihre frühere Schönheit wieder herzustellen. Freudig bewillkommt der Winter den fremden Arzt, und schon vernimmt man Gesang hinter der Scene: „In der Höhe Gott sei Ehre, und den Menschen Fried' auf Erden!" Jetzt tritt der Verstand auf mit einer brennenden Fackel, um den Pilger, der zur guten Stunde erschienen, zu begrüßen. Beide entfernen sich; auch der Winter, an dessen Stelle der Frühling tritt, der sich freut, daß das wunderbare Heil sein Monat März[1] noch schauen werde.

Während der Frühling aufs neue Berge und Thäler, Bäche, Blätter und Blumen sich schmücken heißt, treten Lucifer und die Infantin auf. Aus ihrem Palaste entflohen und durch die eigenen Vasallen ihres Reiches beraubt, hat sie die rauhen Berge zum Aufenthalte gewählt, wo sie Lucifer gefangen hält. Vergebens sucht Lucifer die unglückliche, durch „der Seele dunkle Makeln" entstellte Infantin mit Hilfe der Unschuld, welche als geputzte Dame auftritt, aufzuheitern. Eben ruft sie gegen das Feuer, das in ihr flammt, gegen die Natter, die ihr Herz zernagt, nach einem Rettungsmittel. Da tritt der Verstand auf und meldet der Infantin, daß ein erfahrener Pilger, ein weiser Arzt, gekommen sei, um sie von dem Wahnsinne zu heilen. Lucifer meint, da das Gift unendlich gewesen sei, könne auch nur ein unendliches Mittel helfen. Wie könne aber ein Mensch ein solches Mittel bereiten? Der Verstand erwiedert: „Wenn er Gott zugleich war, wenn in ihm die Naturen

[1] Nach einer alten Tradition fand der Kreuzestod Christi am 25. März statt.

Gottes und des Menschen sich verbanden." „Wer sagte das?" fragt Lucifer. Da tritt der Pilger auf und spricht, eine Pistole auf Lucifer abfeuernd: „Mein Wort, das ein Lichtblitz ist und Donner." Während Lucifer wüthend zu Boden sinkt, aber gleichwohl dem Worte nicht glauben will, beginnt der Arzt sofort die Heilung der Kranken, welche ihm zu Füßen fällt und demüthig bekennt, daß Feuer, Worte, Baum und Bissen ihres Uebels Ursache seien. Da nun jedes Giftes Wirkung Heil in seinem Gegensatze findet, so verordnet der Pilger einen Baum und Bissen, Worte und Wasser. Es ist das Wasser der Taufe, der Baum des Lebens oder des heiligen Kreuzesstammes, der Bissen eines Sacramentes und die geheimnißvollen Worte seiner Form. Auf Geheiß des Pilgers entfernt sich die Infantin, um in der nahen Quelle sich zu waschen. Bald kehrt sie zurück, sich glücklich preisend, weil auf einmal, wie sie glaubt, ihrer Schmerzen Ursprung sie verlassen. Darauf wird ein Todtengerippe im Innern eines Baumes sichtbar und über seinem Wipfel erscheint ein Kreuz. Zu ihm schaut die Infantin mit dem Schmerze der Buße empor, durch den sie Heilung erlangen und nach dem um so besser jener Bissen wirken wird, dessen Gabe sie der Genesung versichert. Zuletzt erscheint über dem Kreuze die Hostie mit dem Kelche als d e r Bissen, den die Infantin als Unterpfand des ewigen Heiles erwartet. „Denn", sagt der Pilger: „d i e s i s t m e i n L e i b, und dieses sind die Worte, deren Sprache wirkt so großes Sacrament, vor dem Erd' und Himmel zagen." Freudig betet die Infantin das heilige Sacrament an, dessen Anblick schon, ehe sie die Speise empfangen, als Gegengift ihr Heilung bringt. Da nun neues Leben wieder die menschliche Natur, der Welt Infantin, erlangt hat, darf sie als Braut des Pilgers auf dem Schiffe der Kirche hin zum himmlischen Palaste fahren. Alle begeben sich zum Schiffe, auch die Unschuld, welche nicht mehr Bosheit ist. Nur Lucifer bleibt zurück und erblickt in rasender Wuth das Schiff auf dem Meere, hoch am Bord die liebliche Infantin, an den schlanken Mast gelehnt die Unschuld als Wache, und als Steuermann den Verstand. Alle rufen: „Nun Glück auf zur sel'gen Fahrt!" und Gesang ertönt hinter der Scene:

"Un arbol fué el homicida
Del alma; otro, si se advierte,
Remedio; que el de la muerte
Es ya arbol de la vida:
Y pues este aquel aplaca
El veneno de su abismo,
Un arbol ha sido mismo
El veneno y la triaca."

„Konnt' ein Baum die Seele morden,
Bot ein andrer Heilung dar;
Der der Baum des Todes war,
Ist des Lebens Baum geworden.
Und da dieser tödtlich trifft
Jenes Gift, der Hölle Schaum,
Ist es klar, daß hier ein Baum
Wurde Gift und Gegengift."

2. La cura y la enfermedad (Krankheit und Heilung).

A. IV. 45. *L.* XIII. 115.

Das Auto beruht auf dem gleichen Grundgedanken wie das vorausgegangene. Die menschliche Natur erscheint als Kranker, dessen Heilung der als Pilger auftretende Erlöser dadurch vollzieht, daß er selbst die Krankheit auf sich nimmt und der schmerzlichsten Kur sich unterwirft. Als Erbfeind der Natur tritt, wie gewöhnlich, Lucifer auf, und zwar in einem schwarzen, mit Sternen bedeckten Mantel, mit Degen und Feldherrnstab. Am Schlusse erblickt man einen Pelikan mit geöffneter Brust, seine Jungen äßend, und hierauf den Pilger, der im Triumphmantel mit dem Kelche und der Hostie in der Hand erscheint und die Kirche als jene Gnadenanstalt bezeichnet, welche in seinem Fleische und Blute das Gegengift für aller Krankheiten Uebel bewahren werde.

3. La humildad coronada de las plantas (Gekrönte Demuth der Gewächse).

A. VI. 78. *L.* VIII. 199.

In dem Wettstreite der Gewächse um den Vorrang erhalten wegen ihrer Demuth die Weinrebe und die Weizenähre die Krone. „Beide sind ja", sagt die Ceder, „die Gestalten, worin das Gegengift versteckt ist für das alte Gift des Menschen." Außer den genannten Gewächsen treten auch der Dornbusch, der Maulbeerbaum, der Oelbaum, die Eiche, der Lorbeerbaum und der Mandelbaum — der letztere als Gracioso — redend und handelnd

auf. Das für Toledo bestimmte und auch von Eichendorff[1] unter dem Titel: „Der Waldesdemuth Krone" übersetzte Auto ist nach Lorinser (S. 202) „ein Kunstwerk von wunderbarer Tiefe und voll der schönsten Einzelheiten, wenn auch die Phantasie einige Mühe hat, sich in der fremdartigen Welt redender und handelnder Bäume heimisch zu machen, die uns hier umgibt".

4. El pleito matrimonial (Der Eheproceß).

A. IV. 45. *L.* XIV. 231.

Der Eheproceß, welcher mit einigen, übrigens unwesentlichen Erweiterungen des Don Antonio de Zamora überliefert ist, wird mit Recht zu den wunderbarsten allegorischen Dichtungen Calderons gerechnet[2]. Die Verbindung der Seele mit dem Körper des Menschen erscheint hier unter dem Bilde einer unglücklichen Ehe, welche durch den Tod eine zeitweilige Scheidung erleidet. Der Tod, welcher mit einer Sense auftritt, nimmt den Körper mit sich, während die Seele, ohne Ziel im Dunkeln umherirrend, in die Arme der Sünde fällt, welche in Gestalt eines Teufels, mit einem schwarzen Sternenmantel, mit Federhut und Feldherrnstab erscheint. Am Schlusse aber wird der Tod besiegt, und der Körper erwartet die Verwandlung, bis er seine Braut, die Seele, an jenem Tage wieder sein nennen kann, wo der Herr, „des letzten Processes Spruch verkündend", sie ihm wieder übergibt (*A.* 73). Den Glanzpunkt des auch von Eichendorff[3] übersetzten Auto bilden wohl die ergreifenden Klagen der Seele über ihren unglücklichen Ehebund mit dem Körper[4].

---

[1] Eichendorff VI. 177—248.

[2] Vgl. Lorinser S. 233, welcher in diesem Auto Calderons „vollendete Meisterschaft, den abstracten Phantasiegebilden wahres Leben einzuhauchen", bewundert, und glaubt, daß die wirkliche Darstellung des Werkes auf der Bühne den tiefsten Eindruck hinterlassen müßte.

[3] Eichendorff VI. 311—380.

[4] Vgl. *A.* 68—70 und *L.* 304—308.

5. El gran mercado del mundo (Der große Markt der Welt).

A. III. 339. *L.* XI. 229.

Mit bewunderungswürdiger Anschaulichkeit und Lebendigkeit stellt dieses großartige, zu Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführte Auto[1] das menschliche Leben unter dem Bilde eines großen Jahrmarktes dar, in welchem die Tugenden und Laster ihre Waaren zum Verkaufe bringen.

Die Fama schwebt über die Bühne und singt: „Höret, Menschen, höret mich! Hört, was Fama will verkünden! Alle eilet hin!" Der Reihe nach treten der gute und der böse Genius, die Bosheit und die Gnade, der Familienvater und zuletzt die Unschuld auf. Jetzt verkündet die Fama singend, daß die Welt, der mächtige König, der sie abgesandt hat, heute einen freien Markt[2] abhalten lasse, auf welchem alles zu kaufen sei. Ob man aber gut oder schlecht kaufe, zeige sich erst am Ende. Die Fama verschwindet. Während sich nun alle über die Kunde der Fama freuen, erblickt der weise Hausvater allein in ihr keine gute Neuigkeit, weil man ja alles auf jenem Markte verkaufe und nur jener glücklich werde, der sein Talent gut angewendet habe. Darauf wendet sich der gute Genius an den Vater, der sein reiches Kapital bisher noch nie unter seine beiden gleichzeitig geborenen Söhne, den guten und den bösen Genius, theilen wollte, weil er, wie er sagte, einst ein Majorat mit seinem Gute gründen will. Jetzt bittet der gute Genius nur um ein Talent und will dann sogleich jedem Rechte auf den Besitz zu Gunsten des Bruders entsagen, aber unter der Bedingung, daß, wenn er mit seinem Talente auf dem Markte gut eingekauft habe und reich vor die Augen des Vaters trete, dieser ihm dann zur Braut die Gnade gebe, des Gebirges schöne Tochter, „welche an Zier mit dem Glanze der Sonne und mit dem Mai an Reiz wetteifere, welche zwar aus

---

[1] Nach der Loa (*A.* 338) ist es ungewiß, ob die Aufführung vor Philipp IV. oder vor Karl II. stattfand.

[2] *A.* 340, 2: "Mercado franco" = ein Markt, frei von den sonstigen Beschränkungen.

anderem, schönerem Lande (dem verlorenen Paradies), aber als Gast hier verweile". Allein der böse Genius will unter dieser Bedingung den Verzicht nicht annehmen, da er selber die Gnade liebt, und erklärt, daß er nie des Bruders Mitbewerbung dulden werde. Ja, als dieser auf seine Hoffnung nicht verzichten will, zieht der böse Genius den Dolch gegen den Bruder, so daß der Vater sich ins Mittel legt und spricht: „Halt! Was treibt ihr? Seht ihr, Schurken, daß ich gegenwärtig, nicht?" „Daran liegt mir nichts", entgegnet der böse Genius, während der gute niederkniet und den Vater um Verzeihung bittet, falls er ihn betrübt. Der Vater aber erklärt jetzt, um den Streit zu schlichten, daß die Gnade dem gehören solle, der sie durch die eigenen Werke verdiene. Darum gibt er beiden ein gleiches Talent für den Markt der Welt, und wer es besser angewendet hat und mit mehr Gütern zurückkehrt, der soll glückseliger Bräutigam der Gnade und nicht bloß sein Erbe, sondern auch Erbe ihres eigenen Reiches werden. Mit der Mahnung: „Wendet gut nun an das Kapital und vergesset nicht: was gut, was schlecht gewesen, zeigt erst am Ende sich!" entfernt sich der Vater. Der böse Genius aber, von stolzer Zuversicht erfüllt, bittet vor seinem Scheiden die Gnade um eine Gunst. Sie gibt ihm eine Rose und spricht: „Keinem ja versagt' ich je meine Gunst." [1] Auch der gute Genius, der nur mit Zagen dem schweren Werke entgegengeht, erhält auf seine Bitte eine Rose, worauf die Gnade sich mit den Worten entfernt: „Da man kauft dort schlecht und gut, bringt das Gute, laßt das Schlechte!" Jetzt erwählt sich der gute Genius den Weg über die Berge und die Unschuld zur Gefährtin, der böse aber zieht die Ebene vor und läßt sich von der Bosheit begleiten. Allein indem beide sich entfernen wollen, tritt ihnen die Schuld, als Bäuerin gekleidet, entgegen und sucht sie zurückzuhalten. Doch „dieses Thränenthales junge Männer", welche der Schuld einst Huldigung zollten, ehe die schöne Gnade in das Thal gekommen, um nach ihres Gatten

[1] „Die Gnade wird jedem Menschen ohne Unterschied gegeben, um mit ihr sein Heil zu wirken. Die Rose ist hier das Sinnbild dieser ersten, allen angebotenen Gnade." *L.* 249.

Tode hier zu leben, verschmähen sie um der Gnade willen und eilen davon. Bebend vor Wuth beschließt die Schuld, Namen und Tracht zu wechseln, um auf dem Markte der Welt sich einzuführen und ihre grollende Eifersucht zu rächen.

Das Innere eines Wirthshauses. Die Unmäßigkeit tritt auf, als Gastwirth gekleidet, und die Wollust als Kellnerin. „Essen muß hier jeder," meint die Unmäßigkeit, „ehe er auf dem Markte sein Geschäft besorgt, und meine Gier, sowie dein leichter Sinn, werden die Gäste krank und ohne Geld zum Feste senden." Die Wollust verspricht, dafür nach Kräften zu sorgen: nur eines, sagt sie, mache ihr Sorge, daß sie im Hause allein sei und nicht alles, was man begehre, zu besorgen im Stande sei. Die Unmäßigkeit erklärt sich bereit, noch einen Diener zu miethen. Im nämlichen Augenblicke tritt die Schuld auf, als Kellner gekleidet, und bietet ihre Dienste an, indem sie der Unmäßigkeit und Wollust an diesem einen Tage mehr Gewinn in Aussicht stellt, als tausend Jahre ihnen brächten. Allen, sagt die Schuld, wisse sie passend ihr Benehmen anzubequemen:

"Al noble con vanidad,
Al soberbio con grandeza,
Al mercader con limpieza,
Al pobre con voluntad,
Al rico con alabanza,
Al Ministro con secreto,
Con lisonjas al discreto,
Al triste con esperanza,
Con aplauso al liberal,
Al avaro con desden,
Al casto hablándole bien,
Tratando al lascivo mal,
Y al necio; pero con nada
Se puede hacer de él aprecio,
Porque no ha de darse al necio
Mas que la paja y cebada."

„Bei dem Edlen vornehm thu' ich,
Bei dem Stolze bin ich fein,
Bei dem Kaufmann nett und rein,
Bei dem Armen bleib' ich ruhig,
Bei dem Reichen ganz geschmeidig,
Beim Minister diplomatisch,
Beim Verschloss'nen auch apathisch,
Beim Betrübten immer freudig,
Dem Verschwender klatsch' ich zu,
Geiz'gen zeig' ich nur Verachtung,
Keuschen dien' ich stets mit Achtung,
Beim Wollüst'gen frech ich thu',
Beim Einfältigen — doch, wer so
Sich benimmt, den kann man ehren
Wohl mit nichts; ihm zu gewähren
Ist zur Noth nur Heu und Stroh." [1]

[1] „Diese Schilderung," bemerkt Lorinser (S. 265), „welche die Schuld von ihrem Benehmen entwirft, paßt vortrefflich nicht bloß

Freudig wird die Schuld als Diener aufgenommen, zumal von der Wolluſt, welche bei ihrem Anblicke im eigenen Feuer erglüht. Doch ſchon kommen Gäſte an. Der gute Genius und die Unſchuld treten in Reiſekleidern auf und verlangen, ermüdet von der beſchwerlichen Reiſe, Herberge. Bereitwillig öffnet die Unmäßigkeit ihnen ihre Zimmer und ladet ſie zum Eſſen ein, während die Wolluſt ihnen nach dem Mahle „duftig weiche Blumenkiſſen" zum Ausruhen in Ausſicht ſtellt. Eben ſinnt der gute Genius nach, wer wohl dieſe Schönheit ſein möge, deren Reiz ihn ſo mächtig hinreißt; da verſpricht ihm die Schuld, durch Liſt ihre Herrin in das Zimmer des Gaſtes zu führen. Jetzt erkennt der gute Genius die Schuld wieder, welche wohl ihre Tracht geändert, aber ihre alte Neigung beibehalten hat, und will ſchnell mit der Unſchuld entfliehen. Doch dieſe will wenigſtens zum Frühſtücke dableiben, trotzdem der gute Genius ihr bemerkt, daß heute Faſttag ſei. Mit harter Mühe rettet er die Unſchuld aus den Händen der Schuld und entflieht mit ihr, während eben der böſe Genius in Galatracht mit der Bosheit auftritt und vergebens von ſeinem Bruder vor dem Orte gewarnt wird. Denn kaum hat der böſe Genius die Wolluſt erblickt und ihre lockenden Verſprechungen vernommen, da drückt er ihr auch den Wunſch aus, ſie nach dem Mahle bei ſich zu ſehen. Wohl macht ihn die Bosheit auf die Schuld aufmerkſam, die ſchon wieder da ſei; er verlacht ſie als eine Thörin, welche nicht umſonſt Bosheit ſei, da ſie im Eſſen und in der Mittagsruhe Schuld erblicke. Doch plötzlich ruft er: „Weh' mir!" und ſucht umſonſt die Roſe, welche ihm die Gnade gegeben hat. Das Geſchenk der Gnade ging ihm verloren, weil er vergaß, daß im Wunſche ſchon Schuld ſei. Die Schuld aber überläßt den Gaſt der Wolluſt, um jenem nachzufolgen, der zuerſt eingetreten:

"Que no hace falta la Culpa,	„Denn die Schuld iſt überflüſſig,
Donde queda una mujer."	Wo man will dem Weibe huld'gen."

---

auf das Benehmen verſchmitzter Kellner, ſondern auch auf die Natur der Sünde ſelbſt, welche ſich dem Charakter eines jeden Menſchen anbequemt."

Aber auch die Wollust und die Unmäßigkeit folgen ihr, wenn sie erst den Gast geprellt, auf den Markt der Welt, erstere als Schönheit, letztere als Appetit, in der Maske eines Blinden, dessen Führer die Schuld macht.

Die Scene verwandelt sich in einen großen Platz. Die Welt tritt auf in vollem Schmucke, um heute, an einem Donnerstage[1], den großen Markt ihrer Monarchie halten zu lassen. Hinter der Scene ertönt Musik:

"Vicios y Virtudes	„Laster und Tugenden
Ferian sus premios:	Markt heut' begehen;
O felize el que emplea	Glückselig, wer gut
Buen sus talentos."	Sein Talent verwendet!"

Zuerst tritt die Hoffart auf mit einem Federhute in der Hand und einem feinen Gewebe, um unter anderen Ködern reiche Gewebe und krause Federn zu verkaufen. Ihr folgt die Demuth mit einem härenen Gewande und bringt grobe Kleider und Bußgewänder, Kreuze, Uebel, auch Schimpf und Spott auf den Markt. Jetzt tritt die Wollust auf als Dame und bietet als Schönheit flüchtige Blumen und Farben zum Verkaufe. Ihr auf dem Fuße folgt die Enttäuschung mit einem Spiegel, den sie allein verkauft, der „prüft und läutert jener Blumen Schein, und zeigt, daß Purpur auch, wenn man ihn mißt, ein Staubkorn nur beim letzten Seufzer ist". Hierauf erscheint die Unmäßigkeit als Blinder und die Schuld als sein Führer, mit Bildern. Jene führt sich bei der Welt als Appetit des Menschen ein, der blind ist, weil er „niemals den Schaden sah, ob er auch noch so nah", und deshalb von der Schuld geführt wird. Der Appetit handelt mit bunten Bildern; denn was der Mensch begehrt, der Appetit es ihm sogleich gewährt, „wenn ins Gedächtniß ihm die Bilder drangen von Speisen, von Genüssen, von Verlangen". Als Greis gekleidet tritt jetzt die Buße auf mit Disciplin und Bußgürtel, und bringt unter dem Hohne der Schuld fromme Exercitien, Entbehrung, Fasten und Geißeln zu Markte. Auf die Buße folgt die Häresie mit Büchern, welche die Wissenschaft der gelehrtesten Männer enthalten sollen.

[1] Hindeutung auf den Frohnleichnamstag.

Zuletzt tritt der Glaube auf mit Brod und Wein, und erwiedert auf die Frage der Häresie, was er bringe: „Fleisch und Blut", und als diese fragt, wie das sein könne, da das Auge nur Brod und Wein schaue, spricht er: „Durch fünf Worte läßt ein mächtig Walten von Brod und Wein nur übrig die Gestalten, und nicht das Wesen mehr." Schon füllt sich der Markt mit Leuten, welche den Händlern sich nahen. Von der einen Seite treten der gute Genius mit der Unschuld auf, von der andern, begleitet von der Bosheit, der böse Genius, welcher, seit er die Wollust gesehen, an die Gnade wenig denkt. Während ein Chor die Fremden zu Genüssen und Freuden, ein anderer zu Beschwerden und Leiden einladet, bieten die Händler ihre Waaren zum Kaufe an und die Schuld entfernt sich, um sofort in anderer Hülle wieder zu erscheinen. Auf den Vorschlag der Unschuld, Putz und Schmuck für die schöne Gnade einzukaufen, tritt der gute Genius in die Bude der Hoffart, welche zugleich auch die Schuld in anständiger Tracht als Mäkler betritt. Allein als die Verkäuferin für den verlangten Stoff nur das Eine begehrt, daß der gute Genius einen Gedanken der Hoffart weihe, und annehme, daß kein Fehler an ihm hafte, weist dieser den Stoff zurück und entfernt sich, während sein nach ihm eintretender Bruder bereitwillig den Preis bezahlt. Jetzt tritt der gute Genius an die Bude der Demuth und ersteht ein grobes Kleid für seine Braut, indem er sich gerne den Preis, einen Act der Demuth, gefallen läßt. Spottend über den „schönen Staat" des Bruders, sieht der böse Genius einen Spiegel, und im Glauben, daß das Ding wohl für Damen passe, fragt er die Enttäuschung nach dem Preise desselben. Als aber diese eine Erinnerung an den Tod dafür verlangt, verzichtet er auf den Rath der Schuld, daß er für solches Erinnern noch zu jung sei, auf den Spiegel. Der gute Genius nimmt ihn für den Preis, trotzdem die Schuld als Mäkler abrathet, und als er in demselben sich beschaut, sieht er deutlich, daß er Staub ist, Nichts und Wind. Jetzt will die Schuld, da weder Wollust noch Hoffart ihn zur Verschwendung des Talentes verführen konnte, sehen, ob ihn nicht vielleicht Heuchelei besiegen könnte, und entfernt sich. Der böse Genius aber erhält inzwischen von der Schönheit um den Preis einer Schmeichelei

einen Haarschmuck, um ihn einer Dame zu verehren, welche, wie er meint, der Schönheit ganz ähnlich sehe. Der gute Genius wendet sich an die Buße, welche Leiden und Thränen, Trübsal und Bußgürtel verkauft und als das Sacrament der Buße für all das eine vollständige Beicht mit aufrichtiger Reue verlangt. Laut bekennt der gute Genius seine Schuld und erhält, was er verlangt. Da tritt die Schuld auf als Bettler und bittet ihn um ein Almosen. Aus Mitleid gibt er ihr ein solches, worauf diese meint, jetzt könne er nicht mehr läugnen, daß er der Schuld von seinem Talente gegeben habe. Doch der gute Genius überwindet auch diese Versuchung, weil er nicht der Schuld, sondern dem Mitgefühle, sie bedürftig zu sehen, gegeben habe. Gott selber ja erkläre, nur weshalb man gebe, nicht wem, sei es, was das Almosen verdienstlich mache. Zuletzt wendet sich der gute Genius an den Glauben, der Brod und Wein verkauft, Brod vom Himmel, Gottes eigenen Leib und Blut Gottes, das zum ewigen Leben nähren soll. In demüthigem Glauben bietet er für dieses Brod und diesen Wein der Gnade sein ganzes Talent und erhält beides umsonst. Der böse Genius aber verschmäht Brod und Wein, weil solche Nahrungsmittel ihm im Hause der Völlerei nicht fehlen, und gibt, was ihm vom Talent noch übrig blieb, für die Bücher der Häresie, für die Werke der Ketzer, welche das heiligste Sacrament bestreiten. Der große Markt des Lebens geht zu Ende, das Talent der Brüder ist ausgegeben. Beide rüsten sich zur Heimkehr. Der böse Genius will wieder durch die Ebene ziehen, da er in dem Wirthshause am Wege bei der Unmäßigkeit sich schon das Essen bestellt hat und auch die Wollust wieder sehen und mit einigem Schmuck beschenken will. Der gute Genius wählt wieder die Wüste, um, ohne weiter einzukehren, die Heimat zu erreichen. Eben nehmen sie Abschied voneinander, da treten, als Zigeuner gekleidet, die Schuld und die Unmäßigkeit auf und tanzen beim Klange der Instrumente: „Wir tanzen und tummeln uns lustig herum. Wenn mein Vater es wüßte, schlüg' todt er mich drum!" Als Vergnügen und „Zigeuner der Sinne" erscheint die Unmäßigkeit, wie es des Vergnügens Wesen ist, spät erst auf dem Markte, um desto schneller wieder zu enteilen. Sie verkauft die Schuld als aufgeweckten,

muntern Sklaven, und ein Pferd zur Heimkehr, „windesschnell, da es der Gedanke selber sei". Ein so heftiges Verlangen treibt den guten Genius zur Gnade hin, daß er das Pferd kaufen möchte; allein es fehlt ihm an Geld, weil er für das Brod der Gnade schon sein Talent ausgegeben hat. Gleichwohl vertraut ihm das Vergnügen das Pferd an und verlangt erst später nach Belieben angemessene Bezahlung; denn da es ja der Gedanke sei, könne es ihn gut und schlecht auch tragen. Unter der Bedingung nimmt der gute Genius das Pferd[1]; aber er steigt erst dann hinauf und reist ab, nachdem er mit eigener Hand dem Pferde des Gedankens Zaum und Zügel des Gehorsams angelegt hat. Unter der gleichen Bedingung erhält der böse Genius den Sklaven des Vergnügens, die Schuld, und reist mit ihr der Heimat zu, gefolgt von der Unmäßigkeit, als dem Diener ihrer beiden Schuldner.

Die Scene verwandelt sich. Die Gnade und der Familienvater treten auf und warten sehnsüchtig und besorgt auf die Ankunft der Wanderer. Endlich erblickt die Gnade auf einem Bergrücken einen Reiter in der Ferne, der den wilden Stolz des Pferdes mit dem Zaume des Gehorsams bändigt, und durch die Ebene naht Musik und Tanz. Bald treten von verschiedenen Seiten auf der gute Genius, die Unschuld, der Glaube und die übrigen Tugenden, und zu gleicher Zeit der böse Genius, die Wollust, die Unmäßigkeit und die Schuld. Alle nahen sich ehrfurchtsvoll dem Familienvater. Voll Zuversicht berichtet zuerst der böse Genius, wie er den Schatz seines Talentes angewendet habe, um durch Gewebe und Bänder, durch Blumen und Bücher der Häresie, durch die Fröhlichkeit als Sklaven und süße Speisen und Getränke die schöne Gnade zu erfreuen. Nach ihm zählt der gute Genius seine Geschenke auf, Leiden und Thränen, rohe Stoffe, die der Demuth dienen, der trüben Buße Waaren, der Enttäuschung Spiegel und

[1] In dem Pferd (dem Gedanken), welches, wie der Sklave, symbolische Bedeutung hat, vermuthet Lorinser (S. 317) das Bild der Sehnsucht nach dem Himmel, welche sich bei dem Gerechten am Ende seines Lebens vermehre und ihn schnell seinem letzten Ziele entgegenführe.

endlich das Brod des Glaubens für die schöne Gnade. Ihn schließt der Vater als seinen bessern Sohn und Erben in die Arme, weil er gut zu wählen verstand, brachte das Gute, ließ das Schlechte, vermählt ihn mit der Gnade und heißt ihn Besitz nehmen von dem Himmelsthrone, der im Hintergrunde der Bühne sichtbar wird. Der böse Genius aber vernimmt wehklagend und von allen verlassen, nur seinen Sklaven, die Schuld, die ihn immer begleitet hat, an der Seite, die furchtbaren Worte aus dem Munde des Vaters:

"Y tú al abismo infernal,
Pues hallando el bien y el mal,
Traes el mal, dejas el bien:
En cuyos ejemplos fundo
Las glorias del Sacramento,
De los Genios el talento,
Y el gran mercado del mundo."

„In der Hölle Abgrund geh'!
Selbst erwähltest du das Weh',
Ließst das Gute, kaufteſt schlecht.
Solcherweise sich's verhält
Mit dem Ruhm des Sacramentes,
Der Verwendung des Talentes
Und dem großen Markt der Welt."

Bei den ersten Worten dieser Verse dringen Feuerflammen aus der Erde hervor, und der böse Genius versinkt in den Armen der Schuld. Die Musik wiederholt die vier letzten Verse, der Thron schwebt empor und das Auto endet unter Pauken- und Trompetenschall.

6. El gran teatro del mundo (Das große Theater der Welt).

A. II. 140. *L.* I. 73[1].

Wie im vorausgegangenen Stücke das menschliche Leben unter dem Bilde eines großen Jahrmarktes dargestellt wird, so schildert der Dichter in diesem ebenso großartigen Gegenstücke das irdische Treiben unter dem Bilde eines auf dem Theater dargestellten Schauspieles. Der Meister, welcher die Aufführung des Schauspieles beschlossen hat und als Autor desselben auch die Rollen an die handelnden Personen — die Schönheit, die Weisheit, den König, den Reichen, den Bauer, den Bettler, ein Kind — vertheilt, repräsentirt die Person Gottes des Vaters, während die Welt als Regisseur die Einrichtung der Bühne, der Scenerie und der verschiedenen Trachten zu übernehmen hat. Von erschütternder

[1] Uebersetzt von Eichendorff V. 1—72.

Wirkung ist die letzte Gerichtsscene, in welcher nach Schluß des irdischen Schauspieles der Meister auf der Himmelsbühne, vor einem Tische mit dem Kelche und der Hostie sitzend, nach Verdienst Lohn und Strafe austheilt und unter den Klängen des „Tantum ergo" das Ganze beschlossen wird.

7. No hay mas fortuna que Dios (Kein anderes Glück als Gott).

A. III. 135. *L.* XI. 329.

In Bezug auf Form und Inhalt zeigt dieses zu Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführte Auto große Aehnlichkeit mit dem vorigen, widerlegt mit Bezug auf die einzelnen Stände die falsche Ansicht, als ob das Glück die Welt regiere, und weist nach, daß es nach den Worten der Gerechtigkeit „im Leben und Sterben kein anderes Glück gebe als Gott". Von großer dramatischer Wirkung ist die Eingangsscene, in welcher unter einem Felsen ein Baum sichtbar wird, an dessen Aesten ein Lorbeerkranz, ein Scepter, ein Spiegel, ein Buch, ein Schwert, eine Hacke, ein Stab und ein Kreuz hängen. Unter dem Baume (und zwar jeder unter dem Symbol, das ihn betrifft) liegen schlafend die Macht, die Schönheit, die Verständigkeit, der Kriegsdienst, der Landbau, die Armuth. Hinter dem Baume erscheint auf einer Höhe die Gerechtigkeit, mit einem Stabe in der Hand, und während sie die Zweige mit demselben schüttelt, fallen die Symbole über jeden einzelnen herab, so daß sie erwachen. Die Gerechtigkeit aber singt:

„Erwachet zum Leben nun, Menschen, erwachet!
Erwachet zum Leben hienieden!
Empfanget ein jeder den Stand,
Den Gott ihm auf Erden beschieden!"

8. La divina Filotea[1] (Die göttliche Philothea).

A. II. 170. *L.* II. 331.

Der Grundgedanke dieses wunderbar tiefsinnigen Werkes ist nach dem Uebersetzer (*L.* 335): „Es soll der Kampf der Gottes-

[1] *Pedroso* p. 531—550.

braut auf Erden, den die Treue gegen ihren himmlischen Bräutigam einerseits, und die vielfachen Feinde, die sie umlagern, andererseits nothwendig machen, in all seinen wechselvollen Abenteuern, insbesondere aber die Hilfe, die ihr der Bräutigam verborgener und offener Weise dabei leistet, sowie der endliche glorreiche Sieg, den er auf Kosten seines Lebens für sie ficht, dargestellt, und dabei insbesondere jene himmlische Hilfe verherrlicht werden, welche im Sacramente die Kräfte Philothea's zum Kampfe stärkt und nährt." Das Heer der Feinde führt der Teufel an; seine Hauptverbündeten sind Welt und Wollust. Das befestigte Schloß der Philothea wird von den fünf Sinnen und den drei theologischen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, bewacht. Der vollständige Titel des Auto lautet mit Bezug auf die Liebe des himmlischen Bräutigams und der den Bräutigam liebenden menschlichen Seele: "Amar y ser amado y divina Filotea."

9. La nave del mercader[1] (Das Schiff des Kaufmanns).

A. II. 233. *L.* IV. 217.

Das schon von Eichendorff[2] trefflich übersetzte Auto kann in gewissem Sinne als Seitenstück des vorigen aufgefaßt werden, obgleich der Grundgedanke ein verschiedener ist. Während nämlich Philothea die reine, mit der göttlichen Gnade geschmückte Menschenseele und ihren Kampf gegen die zahlreichen Feinde ihres Heiles repräsentirt, stellt in diesem Auto der Mensch als erster Adam den durch eigene Schuld gefallenen Menschen dar, während der zweite Adam, der als himmlischer Kaufmann in Begleitung der Liebe auf einem mit wunderbarem Brode beladenen Schiffe erscheint, dem ersten Hilfe und Rettung bringt. Auch dieses Auto, welches, wie das vorausgegangene, zu Madrid vor Karl II., also nach 1665, aufgeführt wurde, gehört zu den vorzüglichsten allegorischen Schöpfungen Calderons.

---

[1] *Pedroso* p. 440—463 und *Ochoa* p. 711—735.

[2] Eichendorff V. 253—366.

10. El Socorro general (Die allgemeine Provision).

A. VI. 356. *L.* XVIII. 73.

Die Kirche erscheint in diesem für Toledo auf das Frohnleichnamsfest 1644 verfaßten Auto unter dem Bilde einer belagerten Festung, welche am Schlusse durch das Schiff des hl. Petrus mit Proviant versehen wird. Von zahlreichem Gefolge begleitet steigt Petrus aus dem Schiffe, den Kelch mit der Hostie in der Hand, worauf das Schiff wieder verschwindet und Musik das Brod und den Wein, „die allgemeine Provision für die Kirche", verherrlicht. Sehr interessant sind die der Ausgabe des Stückes bei Apontes (*A.* 354. 355) vorgedruckten, von Calderon herrührenden Anweisungen bezüglich der Einrichtung und Ausstattung des Theaters für die Aufführung: "Memoria del teatro y apariencias precisas, para el Auto del Socorro general."

11. El nuevo hospicio de pobres (Das neue Armenhospiz).

A. I. 110. *L.* XV. 113.

Durch die Vollendung eines neuen Hospitales in Madrid angeregt, verherrlicht der Dichter in diesem herrlichen, vor Karl II. aufgeführten Werke die Kirche als das wahre, neue Armenhospiz der Welt, das durch die göttliche Weisheit gebaut ist und in welchem das Hochzeitsmahl des Prinzen (= Christi) mit Sunamitis (= der menschlichen Natur) gefeiert wird. Der König, welcher als ehrwürdiger Greis auftritt, stellt Gott den Vater dar, die Stärke repräsentirt der Engel Gabriel, der in einer Wolke erscheint und die Sunamitis mit den Worten des Salve regina begrüßt.

12. La inmunidad del sagrado (Der Schutz des Heiligthums).

A. II. 340. *L.* VI. 229.

Unter dem Bilde eines dem Menschen Schutz gewährenden Asyles erscheint zuerst das Paradies und sodann die Kirche, in welche der aus dem Paradiese vertriebene Mensch durch die Gnade

des als Kaufmann auftretenden Erlösers aufgenommen wird. Der Aufnahme geht ein mit den Formen der alten spanischen Justiz geführter Proceß über Verletzung des Asylrechtes voraus. Der Uebersetzer (*L.* 232) stellt die ansprechende Vermuthung auf, die originelle Idee des Ganzen sei im Dichter angeregt worden durch eine Homilie des hl. Bernhard[1], in welcher der Doctor mellifluus mit der ihm eigenthümlichen poetischen Darstellungsgabe den göttlichen Rathschluß der Erlösung unter dem Bilde eines im Himmel stattfindenden Rechtsstreites schildert.

13. Los alimentos del hombre (Des Menschen Unterhalt).

A. I. 357. *L.* X. 281.

Der Grundgedanke des Auto ist „das Recht des Unterhaltes, der Ernährung oder Alimentation, welches der durch seine Schuld enterbte Sohn in Anspruch nimmt, und das ihm zuletzt gewährt wird" (*L.* 284). Bei aller Verschiedenheit des Inhaltes erinnert das vorzügliche, jedenfalls der letzten Lebenszeit des Dichters angehörige Werk an das vorige Auto, dem das Asylrecht zu Grunde liegt. Gott der Vater tritt in der Kleidung eines reichen Landmannes als Familienvater auf, welcher in der Eingangsscene Adam von sich hinwegschleudert, während Emmanuel ihn zurückzuhalten sucht. Allein nachdem Emmanuel, als Mittler zwischen dem Vater und Adam, selber dem Enterbten die Kosten des Unterhaltes bezahlt hat, wird Adam als reuiger „verlorener Sohn" von dem Vater in Gnaden wieder angenommen, und zugleich spendet Emmanuel in dem Brod und Wein sein edles Fleisch und Blut, damit es dem Menschen „nicht nur Unterhalt gewähre für sein zeitliches Erdenleben, sondern, was ihm noch viel nöthiger wurde, auch fürs ewige Leben" (*A.* 388).

14. La redencion de cautivos (Die Erlösung der Gefangenen).

A. VI. 391. *L.* XVIII. 167.

Der Loskauf gefangener Christen aus den Händen mohammedanischer Piraten wird von Calderon benützt, um unter diesem Bilde

[1] Serm. I. in festo Annuntiationis Beatae Mariae Virginis.

die Befreiung des Menschengeschlechtes aus der Gefangenschaft des Teufels allegorisch darzustellen. Das herrliche Auto eröffnet der Teufel als Wuth, der in Gestalt eines maurischen Corsaren auf dem Verdecke einer Galeere erscheint. Zu beiden Seiten an der Ruderbank sitzen als Gefangene: das Menschengeschlecht, zugleich Repräsentant Adams, Abel, Noe, Isaak, Joseph und Daniel, als Hauptvertreter der verschiedenen Zeitalter. Nach harter Gefangenschaft in dem Kerker der Erde werden die Unglücklichen, nachdem ihnen die Gnade den 25. December als Tag der Befreiung verkündigt hat, durch Emmanuel befreit, welcher als erlösender Trinitarier sich selbst freiwillig zum Opfer bringt. So muß denn die Wuth in ohnmächtigem Grimme sehen, wie Emmanuel und alle Gefangenen mit den Insignien des Ordens der Trinitarier und des Ordens de Mercede captivorum[1] auf ihren Mänteln auftreten, und der freudige Schlußgesang ertönt:

"Por siglos de siglos viva
Redentor, que con tan nueva
Piedad, á su reino lleva
La cautividad cautiva."

„Mög' er Ruhm und Ehr' erlangen,
Der Erlöser, der als Beute
Führt zu seinem Reiche heute
Die Gefangenschaft gefangen!"

15. El nuevo palacio del Retiro (Das neue Lustschloß).

A. I. 397. *L.* XV. 455.

Das prachtvolle, von Philipp IV. für seine erste Gemahlin Isabella hergestellte Lustschloß Buen Retiro wird mit Beziehung auf die einzelnen Momente der Einweihungsfeierlichkeit allegorisch auf die Kirche umgedeutet. Die Anregung zu der Abfassung dieses Auto ging ohne Zweifel vom königlichen Hofe aus und war, wie der Uebersetzer (*L.* 457) mit Recht bemerkt, „eine Aufgabe so wunderlicher Art, wie sie nur die eigenthümlichste Laune eines Fürsten stellen konnte, und die mit Geschick zu lösen, selbst für das

[1] Beide Orden, welche zur Zeit der Kreuzzüge entstanden, widmeten sich bekanntlich ausschließlich dem christlichen Samariterwerke des Loskaufs der Gefangenen.

enorme Talent eines Calderon, keine Kleinigkeit war". Der König repräsentirt allegorisch Christum, die Königin das Gesetz der Gnade, während ihre Hofdamen als Glaube, Hoffnung und Liebe auftreten. Zuletzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und es werden zwei Säulen sichtbar, zwischen denen ein Ring als Symbol des Sacramentes hängt.

16. El valle de la Zarzuela[1] (Das Thal des Dornstrauches).

A. III. 40. *L.* XVII. 89.

Das treffliche Auto behandelt das originelle, auf den ersten Anblick seltsam erscheinende Thema, das Erlösungswerk Christi unter dem Bilde einer Jagd allegorisch darzustellen. Das Thal des Dornstrauches ist der Wald dieser Welt, in welchem der Mensch als Gebieter herrscht, aber in die Gewalt der mit dem Teufel verbündeten Schuld gefallen ist. Schon ist das Elend des Menschen auf das Höchste gestiegen, da landet ein Schiff, dem der Fürst (= Christus), mit einer Arkebuse bewaffnet, entsteigt. Eben ringt der Mensch mit der Schuld und fällt, unfähig, sich selbst ihren Banden zu entreißen, zu Boden, worauf die Schuld einen Dolch zieht, um ihn niederzustoßen. Allein im nämlichen Augenblicke schießt der Fürst von einem Baume aus, in dessen Gipfel ein Kreuz aus den Zweigen hervorragt, auf „das Unthier" der Schuld, so daß sie zusammenstürzt, der Mensch aber gerettet sich erhebt und auf die Frage, wer ihm so gnädig Rettung gebracht, vom Fürsten unter Donner und Erdbeben die Antwort erhält:

"Quien por darte á tí la vida,
En un tronco se desangra,
A cuyo fin tiembla todo."

„Wer, das Leben dir zu geben,
So im Blute sich gebadet,
Daß sich alles drob entsetzet!"

Der Titel und das Werk selbst spielt zugleich auf die königlichen Jagden an, welche in dem Wildparke des Jagdschlosses La Zarzuela abgehalten wurden.

---

[1] *Pedroso* p. 345—364.

17. La hidalga del valle (Das Edelfräulein des Thales).

A. III. 108. *L.* XVII. 197.

Die Wahl des Titels, den Calderon diesem für Granada geschriebenen Auto gegeben hat, ist weder durch die Loa noch durch das Auto selbst hinreichend erklärt und motivirt. Den Inhalt bildet die Verherrlichung der unbefleckten Empfängniß Maria's, welche als Edelfräulein „in diesem Thale der Thränen" auftritt. In der Eingangsscene tritt triumphirend die Schuld auf mit der Natur, welche als Sklavin mit Ketten gefesselt ist; zuletzt aber schwebt das Edelfräulein, von einer Glorie umgeben, auf die Schuld, welche niederstürzt, herab und setzt ihr den Fuß auf den Nacken. Zugleich erscheint die Gnade und ein Springbrunnen mit dem klaren Wasser „jener sieben Röhren, welche reine Quellen sind der Gnade". Nach dem Urtheile des Uebersetzers (*L.* 199 f.) ist das Auto „ein Kunstwerk ersten Ranges, zwar nicht so tief durchdacht und sorgfältig ausgeführt, wie manche andere, sondern mehr leicht hingeworfen, aber den Stempel der Genialität in jeder Zeile an sich tragend und die größten poetischen Schönheiten in reicher Fülle enthaltend".

18. El pintor de su deshonra (Der Maler seiner Schande).

A. II. 372. *L.* X. 181.

Auch dieses Werk, welches schon von Eichendorff[1] übersetzt worden ist, gehört zu den vorzüglichsten allegorischen Schöpfungen Calderons. Die Wahl des Titels und des Grundgedankens ist ohne Zweifel auf das gleichnamige, schon früher verfaßte Trauerspiel des Dichters zurückzuführen. Höchst wahrscheinlich ist aber auch, wie Lorinser (S. 183) mit Recht vermuthet, folgende Stelle aus dem Osterhymnus im römischen Brevier (Ad Matutinum, tempore paschali) auf die Wahl dieses Themas von Einfluß gewesen:

---

[1] Eichendorff V. 503—590.

„Cum livor et fraus daemonis
Foedasset humanum genus:
Tu, carne amictus, perditam
Formam reformas Artifex."

Als himmlischer Maler hat Gott seine Braut, die menschliche Natur, als sein vortrefflichstes Gemälde mit eigener Hand nach seinem Bilde geformt. Da aber Lucifer im Verein mit der Schuld seine Braut zur Sünde verführt und das herrliche Gemälde verunstaltet hat, ist Gott zum Maler seiner eigenen Schande geworden, bis er endlich auf den Wunsch der Welt und aus Liebe zu der reuigen Natur das Bild aufs neue malt, aber nicht, wie ehedem, unter süßen Tönen, sondern unter Thränen und „ganz in Carmin gebadet", der seinen Adern entströmt, „auf der Platte eines Herzens, mit drei Nägeln dort gemalet". So wird denn — im Unterschiede von dem weltlichen Schauspiele — die verführte Natur von dem Maler in Gnaden wieder angenommen, und nur die Verführer, Lucifer und die Schuld, müssen sterben, weil es so die Ehre eines Mannes erfordert, der sich beleidigt fand:

"El pintor de su deshonra
Soy, morid de una vez ambos."

„Ich war Maler meiner Schande;
Doch versteh' ich's, sie zu rächen.
Sterbet beide nun zusammen!"

19. La vida es sueño[1] (Das Leben ein Traum).

A. IV. 8. *L.* XV, 3.

Weniger bekannt und berühmt, als das gleichnamige weltliche Schauspiel Calderons, ist dieses Auto, welches zuerst unter allen geistlichen Dramen des Dichters im Jahre 1829 in deutscher Uebersetzung durch Diepenbrock[2] erschien, jenem weltlichen Drama an poetischer Schönheit und tiefsinnigem Inhalt durchaus ebenbürtig. Der polnische Prinz Sigismund, den die bittere Erfahrung belehrt hat, daß nur ein Traum das ganze Leben ist, wird in diesem Auto allegorisch auf den Menschen umgedeutet, der, wie

[1] *Pedroso* p. 421—440 u. "Homenage á Calderon" p. 215—285.
[2] „Geistlicher Blumenstrauß" S. 1—124.

der Prinz, der hohen, von Gott ihm verliehenen Stellung sich unwürdig erweist und darum sein Glück wie einen Traum verschwinden sieht, aber auch, durch das bittere Erwachen belehrt und gebessert, von Gott wieder in sein altes Erbe eingesetzt wird. Ganz verwirrt und beschämt steht so am Schlusse der begnadigte Mensch vor der Macht, Weisheit und Liebe, welche als Repräsentanten der drei göttlichen Personen auftreten, und möchte, wenn auch dieses Traum noch wäre, nie aus ihm erwachen und so träumend schlafen. Reumüthig gelobt er Besserung und erhält von der Macht die Gnade neu als Braut geschenkt, und die herrliche Lehre, mit welcher die Besprechung dieses Auto und damit auch das Ganze schließen möge:

"Y pues cuanto vives sueñas,
Porque al fin la vida es sueño,
No otra vez tanto bien pierdas;
Porque volverás á verte
Aun en prision mas estrecha,
Si con culpa en el letal
Ultimo sueño despiertas."

„Und da, was du lebst, du träumest,
Denn ein Traum nur ist das Leben,
So verlier' dein Gut nicht wieder!
Wieder würdest in noch eng'ren
Kerker dich gebannt du sehen,
Wenn mit Schuld im allerletzten
Todestraume du erwachtest."

Alphabetisches Verzeichniß

der im II. Bande besprochenen Werke Calderons.

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

V. Lustspiele mit Mantel und Degen (Comedias de capa y espada).

	Seite
Antes que todo es mi dama	51
Astrólogo (el) fingido	49
Bien vengas, mal, si vienes solo	43
Cada uno para sí	50
Casa con dos puertas mala es de guardar	42
Céfalo y Pocris	53
Con quien vengo, vengo	50
¿Cuál es mayor perfeccion?	45
Dama (la) duende	2
Dar tiempo al tiempo	48
Desdicha (la) de la voz	47
Empeños (los) de un acaso	43
Encanto (el) sin encanto	43
Escondido (el) y la tapada	42
Fuego de Dios en el querer bien	52
Guárdate del agua mansa	15
Hombre pobre todo es trazas	49
Maestro (el) de danzar	50
Mañanas de abril y mayo	47
Mañana será otro dia	46
Mejor está que estaba	30
No hay burlas con el amor	53
No hay cosa como callar	45

Seite
No siempre lo peor es cierto 46
Peor está que estaba 41
Primero soy yo 44
Tambien hay duelos en las damas 44

VI. Heroiſche oder romantiſche Dramen.

Agradecer y no amar 101
Alcaide (el) de sí mismo 104
Amigo, amante y leal 73
Auristela y Lisidanté 102
Banda (la) y la flor 63
Basta callar 97
De una causa dos efectos 101
Dicha y desdicha del nombre 103
Galan (el) fantasma 104
Lances de amor y fortuna 100
Manos (las) blancas no ofenden 82
Nadie fie su secreto 99
Pintor (el) de su deshonra 106
Secreto (el) á voces 98
Señora (la) y la criada 105
Tres (los) afectos de amor 102
Un castigo en tres venganzas 106

VII. Dramen aus der nichtſpaniſchen Geſchichte oder Sage.

Afectos de odio y amor 140
Amor, honor y poder 151
Armas (las) de la hermosura 137
A secreto agravio secreta venganza 153
Cabellos (los) de Absalon 136
Darlo todo y no dar nada 139
Duelos de amor y lealtad 139
Gran (la) Cenobia 109
Judas Macabeo 137
Mayor (el) monstruo los celos 125
Mujer, llora y vencerás 151
Para vencer á amor, querer vencerle 152
Segundo (el) Scipion 138

VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage.

	Seite
Alcalde (el) de Zalamea	273
Amar despues de la muerte	236
Gustos y disgustos son no mas que imaginacion	227
Luis Perez el Gallego	202
Médico (el) de su honra	179
Niña (la) de Gomez Arias	256
Postrer (el) duelo de España	167
Saber del mal y del bien	212
Sitio (el) de Bredá	156
Tres (las) justicias en una	193

Autos sacramentales (Geistliche Fest- oder Sacramentsspiele).

I. Mythologische Autos.

Andrómeda y Perseo	324
Divino (el) Orfeo	316
Encantos (los) de la culpa	325
Jardin (el) de Falerina	327
Laberinto (el) del mundo	324
Pastor (el) fido	326
Psiquis y Cupido	325
Verdadero (el) Dios Pan	326

II. Stoffe aus dem Alten Testament.

Arbol (el) de mejor fruto	338
Arca (el) de Dios cautiva	339
Cena (la) de Baltasar	341
Espigas (las) de Ruth	342
Mística y real Babilonia	340
Piel (la) de Gedeon	343
Primer (la) flor de Carmelo	344

Seite

Primero y segundo Isaac 328
¿Quién hallará mujer fuerte? 343
Serpiente (la) de metal 338
Sueños hay que verdad son 342
Torre (la) de Babilonia 339
Viático (el) Cordero 337

III. Stoffe aus dem Neuen Teſtament.

A tu prójimo como á tí 370
Cordero (el) de Isaias 345
Dia (el) mayor de las dias 368
Diablo (el) mudo 371
Lo que va del hombre á Dios 370
Llamados y escogidos 369
Misterios (los) de la misa 373
Orden (el) de Melquisedec 372
Primer (el) refugio del hombre 371
Semilla (la) y la zizaña 368
Siembra (la) del Señor 367
Tesoro (el) escondido 369
Vacante (la) general 372
Viña (la) del Señor 354

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeſchichte.

A Dios por razon de estado 398
A María el corazon 399
Año (el) santo en Madrid 401
Año (el) santo de Roma 400
Cubo (el) de la almudena 397
Devocion (la) de la misa 375
Indulto (el) general 403
Lepra (la) de Constantino 398
Lirio (el) y la azucena 402
Maestrazgo (el) del Toison 402
No hay instante sin milagro 399
Ordenes (las) militares 400
Protestacion (la) de la fe 401
Sacro (el) Parnaso 398

Seite

Santo Rey (el) Don Fernando. Parte primera y parte segunda 396
Segunda (la) esposa, y triunfar muriendo . . . 403
Segundo (el) blason de Austria 385

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Alimentos (los) del hombre 426
Cura (la) y la enfermedad 412
Divina (la) Filotea 423
Gran (el) mercado del mundo 414
Gran (el) teatro del mundo 422
Hidalga (la) del valle 429
Humildad (la) coronada de las plantas 412
Inmunidad (la) del sagrado 425
Nave (la) del mercader 424
No hay mas fortuna que Dios 423
Nuevo (el) hospicio de pobres 425
Nuevo (el) palacio del Retiro 427
Pintor (el) de su deshonra 429
Pleito (el) matrimonial 413
Redencion (la) de cautivos 426
Socorro (el) general 425
Valle (el) de la Zarzuela 428
Veneno (el) y la triaca 404
Vida (la) es sueño 430

Berichtigungen und Ergänzungen zum II. Band.

S. 13 Z. 8 v. o. statt 1635 zu lesen 1636.

S. 43 Z. 8 v. o. 1651. Nach v. Schack (III. 289) fand die erste Aufführung von Corneille's Lustspiel bereits 1647 statt.

S. 178 Z. 5 v. o. statt „sich" zu lesen „sei".

S. 236 Z. 2 v. o. Der vollständige Titel der jetzt sehr selten gewordenen Schrift von Ferd. Wolf lautet: „Ueber Lope de Vega's Comedia famosa de la Reina María. Nach dem Autograph des Verfassers. (Im Besitze S. D. des Herrn Fürsten von Metternich.)" 39 S. Lex.-8°. W. gibt von dieser bisher nur dem Titel nach bekannten Comedia, welche in der eigenhändigen Handschrift Lope's auf uns gekommen, früher in der Bibliothek des Herzogs von Osuna sich befand und später als kostbares Geschenk in den Besitz des Fürsten von Metternich gelangte, eine ausführlichere Analyse mit Auszügen und kommt am Schlusse (S. 38 f.) zu dem Resultate, daß das Stück Lope's reich an Handlung, reich an dramatischen Effecten, und daß wenigstens der Charakter der Heldin trefflich angelegt und consequent durchgeführt sei. Dagegen glaubt er zugeben zu müssen, daß die Entwicklung einer Zerhauung des Knotens sehr ähnlich sehe und eine beinahe lustspielartige Wendung nehme, sowie daß namentlich der Charakter des Königs viel zu schroff gehalten sei, um Maria's Liebe und die Möglichkeit einer so plötzlichen Nachgiebigkeit und einer glücklichen Lösung wahrscheinlich finden zu lassen. Schließlich bemerkt noch W., daß dieser von Lope zu einer Staatsaction (comedia de ruido) verarbeitete Stoff unter den kunstgerechteren Händen Calderons zu einem feinen Intriguenstück ("Gustos y disgustos") geworden sei.

S. 298 Z. 17 v. u. fehlt "no" vor dar.

Werke von Alexander Baumgartner, S. J.

In der **Herder'schen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Göthe. Sein Leben und seine Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Vollstädig in drei Bänden. 12°. (XLVI u. 1600 S.) *M.* 16; geb. in Leinwand mit Goldpressung *M.* 20.50.

Erster Band. Jugend, Lehr- und Wanderjahre. (Von 1749 bis 1790.) (XXVIII u. 677 S.) *M.* 7; geb. *M.* 8.50.

Zweiter Band. Die Revolutionszeit. Göthe und Schiller. (Von 1790 bis 1805.) (XII u. 467 S.) *M.* 4.50; geb. *M.* 6.

Dritter Band. Deutschlands Nothjahre. Der alte Göthe. Faust. (Von 1806 bis 1832.) (XIV u. 456 S.) *M.* 4.50; geb. *M.* 6.

„Der nämliche Mann, welcher in so geistvoller Weise die Werke Longfellow's dem deutschen Publikum vorgelegt, eine scharfsinnige Studie über Lessing veröffentlicht, dem großen Dichter Hollands, Joost van den Vondel, eine vorzügliche Biographie gewidmet, den Fürsten der spanischen Dichter, Don Calderon de la Barca, zum zweiten Centenarium mit einem poetischen Nachruf gefeiert, der die Bewunderung der Spanier erregte, hat sich schließlich an den Altmeister Göthe gewagt.... Unser Verfasser verfügt über eine ganz ausgebreitete Literaturkenntniß, eine bei allem Humor edle, ja warme und ergreifende Darstellung, und eine auf den umfassendsten Studien beruhende Vertrautheit mit den Göthe'schen Werken."

(Histor.-polit. Blätter. 97. Bd. 11. Heft.)

Longfellow's Dichtungen. Ein literarisches Zeitbild aus dem Geistesleben Nordamerika's. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Longfellow's Porträt. 8°. (XIX u. 384 S.) *M.* 4; geb. in Leinwand mit Deckenpressung *M.* 5.50.

„Abgesehen von dem religiös-philosophischen Kern bietet das Buch nach der literarischen Seite hin eine vollständige Uebersicht über die dichterischen Leistungen dieses größten amerikanischen Dichters und eine gediegene Analyse seiner bedeutenderen Werke, sowie treffliche Uebersetzungsproben schöner Stellen und Gedichte. Wir können deshalb mit der Köln. Volkszeitung diese anziehende Schrift nicht nur als einen schätzbaren Beitrag zur Geschichte der modernen Ideenrichtungen, sondern auch als eine sehr angenehme und belehrende Unterhaltungslektüre anempfehlen."

(Mainzer Journal. 1887. Nr. 286.)

Reisebilder aus Schottland. Mit einem Titelbilde, 15 in den Text gedruckten Holzschnitten und 16 Vollbildern. gr. 8°. (XII u. 316 S.) *M.* 5.; geb. in Leinwand mit Deckenpressung *M.* 8.

Calderon. Festspiel. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Mit einem Bildniß Calderons in Lichtdruck. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. 12°. (LII u. 67 S.) *M.* 1.60; elegant geb. in engl. Leinwand mit reicher Golddeckenpressung und Goldschnitt *M.* 2.70.

In's Spanische übersetzt u. d. T.:

Calderon. Poemita dramatico, precedido de una introduccion sobre la vida y las obras del poeta Español. Madrid. Libreria de San José. 1882.

„. . . Der Jesuit A. Baumgartner veröffentlichte ein interessantes Festspiel zur Calderonfeier, dem ich in Spanien nur die loa (Festspiel) ‚La mejor corona' an die Seite zu setzen wüßte, die, von den ersten Dichtern Sevilla's, im Bunde mit der unvergeßlichen Fernan Caballero, verfaßt, am 17. Januar 1868, am 268. Geburtstage Calderons, im Teatro de San Fernando zu Sevilla aufgeführt wurde."
(Dr. Joh. Fastenrath im Wochenbl. der Frankf. Ztg. 1881. Nr. 22.)

Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke. Ein Bild aus der Niederländischen Literaturgeschichte. Mit Vondels Bildniß. 8°. (XVI u. 379 S.) *M.* 4.40; geb. in Leinwand mit Goldtitel *M.* 5.60.

Lessing's religiöser Entwicklungsgang. Ein Beitrag zur Geschichte des „modernen Gedankens". (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach". 2.) gr. 8°. (IV u. 168 S.) *M.* 2.

Die Lauretanische Litanei. Sonette. Zweite Auflage. 8°. (VIII u. 59 S.) *M.* 1; elegant geb. *M.* 2.

Erinnerungen an Dr. Karl Johann Greith, Bischof von St. Gallen. Mit Greith's Bildniß. 8°. (VIII u. 113 S.) *M.* 1.40.

Die Lilie. Isländische Mariendichtung aus dem 14. Jahrhundert. Von Eystein Asgrimsson. Uebersetzt und mit Einleitung versehen von Alexander Baumgartner, S. J. 12°. (XI u. 72 S.) *M.* 1; elegant geb. in Leinwand mit Goldschnitt *M.* 2.

520076

LS
C1465
.Ygu

Calderon de la Barca, Pedro
Günthner, Engelbert
Calderon und seine Werke. Neue Ausgabe.
2 vol. in 1.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED